

Treball de fi de grau

Títol

Direcció artística i posada en escena d'una pel·lícula d'època medieval

Autor/a

Mireia Galí Bertran

Tutor/a

Miguel Ángel Martín Pascual

Departament Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat

Grau Comunicació Audiovisual

Tipus de TFG Projecte

Data 01/06/2017

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Direcció artística i posada en escena d'una pel·lícula d'època medieval

Castellà:

Dirección artística y puesta en escena de una película de época medieval

Anglès:

Artistic direction and setting of a medieval film

Autor/a:

Mireia Galí Bertran

Tutor/a:

Miguel Ángel Martín Pascual

Curs:

2016/17

Grau:

Comunicació Audiovisual

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Direcció artística, ambientació, edat medieval

Castellà:

Dirección artística, ambientación, edad medieval

Anglès:

Artistic direction, setting, middle age

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Aquest treball es centra en descobrir el funcionament i les responsabilitats de la feina d'un director artístic. Això s'ha dut a terme amb la novel·la "Joies i dagues" (Virgínia Palomo, 2009) com a base. La història està ambientada a principis del segle XVI, així que s'ha fet una recerca sobre l'ambientació i els costums d'aquesta època. Finalment, s'ha posat en pràctica tota la documentació en una Bíblia de direcció artística per la novel·la. Aquesta es centra en crear un estil visual propi per la producció, en la descripció i decoració de les localitzacions i en el disseny de vestuari dels personatges.

Castellà:

Este trabajo se centra en descubrir el funcionamiento y las responsabilidades del trabajo de un director artístico. Esto se ha llevado a cabo con la novela "Joies i dagues" (Virgínia Palomo, 2009) como base. La historia está ambientada a principios del siglo XVI, así que se ha hecho una búsqueda sobre la amientación y las costumbres de aquella época. Finalmente, se ha puesto en práctica toda la documentación en una Biblia de dirección artística para la novela. Ésta se centra en crear un estilo visual propio para la producción, en la descripción y decoración de las localizaciones y en el diseño de vestuario de los protagonistas.

Anglès:

This project focuses on knowing the functions and responsibilities of an art director's job. This was reached with the novel "Joies i dagues" (Virgínia Palomo, 2009) as a base of the project. The story is set in the early XVI century, so I have made a reserach of the enviroment and daily habits of that time. Finally, I have implemented all this documentation in a artistic direction bible about the novel. This focuses on creating a visual style for the production, on the description and decoration of the locations and on costume designing for the characters.

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i el signa:

Mireia Galí Bertran

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar en mà al tutor abans la presentació oral**

Direcció artística i posada en escena d'una pel·lícula d'època medieval



Autora: Mireia Galí Bertran
Tutor: Miguel Ángel Martín Pascual
Comunicació Audiovisual
HAU, 2017

Direcció artística i posada en escena d'una pel·lícula d'època medieval

1- Introducció	5
2- La direcció artística com a disciplina	6
3- El llibre	8
3.1- Argument	8
3.2- L'autora i les seves influències	8
4- Context històric i geogràfic	10
5- Estètica de l'època medieval en l'àmbit històric i geogràfic	13
5.1- El clero	14
5.1.1- Vestuari	14
5.1.2- Espais: edificis i mobiliari	19
5.1.3- Atrezzo	24
5.2- Els pagesos	26
5.2.1- Vestuari	26
5.2.1.1- Els pagesos i vilatans	26
5.2.1.2- Els foragits	33
5.2.2- Espais: edificis i mobiliari	33
5.2.3- Atrezzo	36

Bíblia de direcció artística de “Joies i dagues”

6- Estil visual	44
7- Tractament dels personatges	47
7.1- Joana Pou	47
7.1.1- Descripció i característiques físiques	
7.1.2- Vestuari i caracterització	
7.2- Ferran Canet	48
7.2.1- Descripció i característiques físiques	
7.2.2- Vestuari i caracterització	
7.3- Galzeran	49
7.3.1- Descripció i característiques físiques	
7.3.2- Vestuari i caracterització	

7.4- Vicari General Monsenyor Isidre Lleonart de Comallonga	51
7.4.1- Descripció i característiques físiques	
7.4.2- Vestuari i caracterització	
7.5- Manisses	52
7.5.1- Descripció i característiques físiques	
7.5.2- Vestuari i caracterització	
7.6- Tomeu	53
7.6.1- Descripció i característiques físiques	
7.6.2- Vestuari i caracterització	
7.7- Roger Matas (Matadura)	54
7.7.1- Descripció i característiques físiques	
7.7.2- Vestuari i caracterització	
7.8- Mare Abadessa Arsenda	56
7.8.1- Descripció i característiques físiques	
7.8.2- Vestuari i caracterització	
7.9- Maria, Cecília i Martina	57
7.9.1- Descripció i característiques físiques	
7.9.2- Vestuari i caracterització	
7.10- Germanes Bruna, Dolça, Ignàsia i altres germanes del Monestir	58
7.10.1- Descripció i característiques físiques	
7.10.2- Vestuari i caracterització	
7.11- Pares de l'ordre del Cister	60
7.11.1- Descripció i característiques físiques	
7.11.2- Vestuari i caracterització	
7.12- Bernat Vilada	60
7.12.1- Descripció i característiques físiques	
7.12.2- Vestuari i caracterització	
7.13- Bartomeu Canet	60
7.13.1- Descripció i característiques físiques	
7.13.2- Vestuari i caracterització	
7.14- Geralda Vilada	61
7.14.1- Descripció i característiques físiques	
7.14.2- Vestuari i caracterització	
7.15- Domènec Pou	61
7.15.1- Descripció i característiques físiques	

7.15.2- Vestuari i caracterització	
7.16- Bàrbara i Iussuf	62
7.16.1- Descripció i característiques físiques	
7.16.2- Vestuari i caracterització	
7.17- Felip Pou	63
7.17.1- Descripció i característiques físiques	
7.17.2- Vestuari i caracterització	
8- Tractament de les localitzacions	63
8.1- Monestir de Santa Eugènia de Montamat	63
8.1.1- Descripció	63
8.1.2- Utilització de la llum	66
8.1.3- Utilització del color	67
8.1.4- Ambientació i atrezzo	68
8.2- Mas Reixach, Mas Vilada i Mas Comallonga	68
8.2.1- Descripció	68
8.2.2- Utilització de la llum	71
8.2.3- Utilització del color	71
8.2.4- Ambientació i atrezzo	72
8.3- Cim de la Forca Negra	73
8.3.1- Descripció	73
8.3.2- Utilització de la llum	73
8.3.3- Utilització del color	74
8.3.4- Ambientació i atrezzo	74
9- Conclusions	75
10- Bibliografia	77

1 - Introducció

El projecte *Direcció artística i posada en escena d'una pel·lícula d'època medieval* té l'objectiu d'aprofundir en el funcionament i les responsabilitats de la feina d'un director d'art. A més a més, per poder realitzar-ho, es farà una descoberta i recerca sobre l'ambientació i els costums del segle XVI.

Al principi, la idea per aquest projecte era adaptar una novel·la per fer-ne un guió cinematogràfic. Llavors, es van plantejar dues opcions que semblaven viables per fer-ne un guió. La primera és *El infierno de Marta* (2003), de Pasqual Alapont. El tema d'aquesta novel·la és la violència de gènere en la joventut, una temàtica molt actual. En segon lloc, *Joies i dagues* (2009), de Virgínia Palomo. Aquesta novel·la d'aventures ambientada a l'edat medieval, és molt visual i cinematogràfica. A més a més, l'autora d'aquesta última va ser la meva professora de llengua catalana a l'Escola Joviat de Manresa. Finalment, es va decidir centrar el projecte en aquesta, ja que els drets eren fàcils d'aconseguir i es pot estar amb contacte continu amb l'escriptora.

A més a més, es va escollir per ser una novel·la ambientada al segle XVI, ja que les edats medieval i moderna són dues èpoques històriques que m'entusiasmen. Però el que més m'interessava descobrir era l'**ambientació artística**: el vestuari, l'art, els edificis...

Així doncs, m'he embarcat en una recerca de l'aparença i els costums en l'edat mitjana per poder traduir-ho al llenguatge cinematogràfic. Aquesta recerca té com a finalitat crear una **bíblia de direcció artística** per la novel·la *Joies i dagues*, de manera que tota la informació artística i visual ja estigui complerta per una possible adaptació cinematogràfica de la història.

2 - La direcció artística com a disciplina

Segons el director artístic de Hollywood **Michael Rizzo** (*Vanilla Sky*, 2001; *Homicidio en primer grado*, 1995), el director d'art és un dels papers més importants en la producció d'una pel·lícula: “Compartint el mateix nivel jeràrquic en la piràmide d'una pel·lícula juntament amb el director i el director de fotografia, el dissenyador de producció i el director d'art són els responsables del concepte visual de la pel·lícula a través del disseny i la construcció física dels decorats” (Rizzo, 2007. Pàg. 3).

L'autor defineix el paper del director artístic com el que “dirigeix i mana al departament d'art, s'interrelaciona amb els altres departaments, [...] controla la fabricació dels decorats i tots els aspectes del departament relacionats amb les despeses i els pressupostos dels decorats” (Rizzo, 2007. Pàg. 3-4).

A més a més, el director d'art s'haurà d'ajudar d'un seguit de perfils professionals com el coordinador, l'il·lustrador o *set designer*, l'ambientador, l'atrezzista el paisatgista, l'equip de construcció de decorats, els especialistes i l'equip d'efectes visuals. Tots aquests perfils són els que completen el departament d'art.

Dins d'aquest departament, centraré la recerca de documentació i treballaré en base als càrrecs següents:

Ambientació i paisatgisme: el primer és el que “proporciona el context, el subtext i la textura de l'estructura conceptual que creen el dissenyador de producció i el director artístic”, és a dir, és l'equip que tradueix el concepte visual que s'ha creat pel film a una forma real. “El domini de l'ambientador s'extén des de l'interior dels decorats fins als grans espais exteriors” (Rizzo, 2007. Pàg. 38). En quant al paisatgisme, “és una extensió del departament d'ambientació. [...] ha de ser un equip expert en botànica i arquitectura paisatgista” (Rizzo, 2007. Pàg. 38).

Atrezzo: aquest equip és el que “controla tot el que toca l'actor durant l'escena, és a dir, tot el que es considera *atrezzo*”. Aquests objectes, de major o menor importància, “poden ser reals o fabricats” (Rizzo, 2007. Pàg. 38-39).

En el llibre de Rizzo, la part de **vestuari i caracterització** dels personatges no es contempla dins el departament d'art. Tot i així, és un element d'ambientació molt important i una gran part de la bíblia estarà dedicada a aquest àmbit.

Al haver de buscar una estètica medieval, i més concretament al segle XVI, hi haurà un treball de documentació històrica que es veurà més endavant.

En el cas d'aquest projecte, la relació entre els departaments es podria portar d'una manera molt senzilla. La recerca de documentació històrica i de referents visuals

s'utilitzaria com a base per crear el concepte visual propi del film. Després, el director artístic, juntament amb el seu equip i amb supervisió del director, idearia el codi visual del film basant-se en aquests referents i en el rigor històric.

Més endavant, el dissenyador de producció hauria de transformar aquesta idea a una forma física. Per tant, tenint en compte que s'haurà d'ajustar a un pressupost en concret, el director artístic i el de producció haurien de treballar juntament per adaptar el codi visual al pressupost convingut.

3 - El llibre

3.1 - Argument

Joies i dagues tracta la vida de la Joana, una noia que viu al monestir de Santa Eugènia de Montamat, on treballava el seu avi abans de morir. Aquest, li deixa una caixeta que no pot obrir fins el dia en que faci 16 anys. També té instruccions d'abandonar el monestir aquest mateix dia i anar a trobar-se amb la Geralda al cim de la Forca Negra.

La Joana, per culpa de l'assassinat de la germana Bruna, haurà d'abandonar el monestir abans d'hora amb l'ajuda d'en Ferran (el fill d'un mercader del poble) i d'en Galzeran (un exmariner bandoler).

La Joana i els seus acompanyants seran perseguits pel vicari Isidre Lleonart de Comallonga i els seus sicaris: en Manisses, en Tomeu i en Matadura. El perquè d'aquest fet no se sabrà fins més endavant, quan es descobreix que la Geralda és la mare de la Joana i posseeix unes joies que el vicari i els seus sicaris havien robat feia anys. Per protegir-se a ella i als seus, se les va endur i es va amagar a la Forca Negra.

Partint d'aquesta història, la família de la Joana patirà un seguit d'aventures que els trasbalsaran i els canviaran la vida per sempre.

3.2 - L'autora i les seves influències

La **Virgínia Palomo** va estudiar Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona i és professora de llengua catalana a l'Escola Joviat de Manresa. L'any 2009 va publicar la seva primera i única novel·la: *Joies i dagues*. Per poder completar la informació que necessito per començar la documentació, vaig poder parlar amb ella sobre alguns detalls de la història.

Segons la Virgínia, va escollir situar la novel·la a **l'època medieval** perquè és un moment de la història que l'apassiona. Un dels seus detalls més importants és la seva situació. El monestir on comença l'aventura de la Joana és fruit de la imaginació de l'autora, i no explicita la seva ubicació. Com diu l'escriptora, la història es duu a terme cap a les terres de **Lleida**, en un poble imaginari situat sobre un pujol. Així doncs, la documentació històrica s'haurà de centrar en aquesta zona.

També és important saber les inspiracions i influències que té l'autora a l'hora d'escriure aquesta novel·la. Per poder crear la part visual, necessitava saber quins espais s'havia imaginat l'autora. Segons ella, el monestir de Santa Eugènia de Montamat s'inspiraria en

la **Catedral de Santa Maria del Mar** de Barcelona, sobretot en el seu estil gòtic. L'edifici hauria de tenir arcs ogivals, i hauria d'estar situat enmig d'un bosc. Segons ella, el monestir ha de ser **cistercenc** (una ordre monàstica de la comunitat benedictina). En quant a l'espai de la Forca Negra, l'autora es va inspirar en les muntanyes de **Montserrat**. Aquestes muntanyes són famoses per la seva immensitat i el seu misteri, i l'autora s'hi va inspirar degut a la forma de la seva serralada i la seva màgia.

L'autora va comentar que s'imaginava l'època molt bruta i fosca. Per això els personatges, a part d'anar vestits segons la seva classe social, haurien de portar la roba i els cabells bruts. Per la resta de detalls, l'autora em va donar via lliure per crear tot el que ella no havia explicat, sobretot en el camp visual (Virgínia Palomo. Comunicació personal, 3 de febrer de 2017).

4 - Context històric i geogràfic

Per aconseguir que la feina del director artístic sigui històricament rigorosa, cal documentar-se correctament. Segons Rizzo, al departament d'art hi ha personal destinat únicament a aquesta tasca. En aquest apartat, s'estudiarà el context històric de diferents àmbits esmentats en la novel·la, com és la història política del territori o la religió, tot centrat en el **segle XVI**. En aquest cas, i seguint amb les dades proporcionades per l'autora, la documentació es centrarà en la Catalunya del segle XVI i més concretament a la Diputació de Lleida. A més a més, s'estudiarà el context de la religió catòlica en aquesta època i, concretament, l'ordre de les monges cistercenques.

A principis del 1500, **Espanya** havia deixat enrere la monarquia dels Reis Catòlics per passar al regnat de Carles I d'Hasburg, abans regentat pel cardenal Gonzalo Ximénez de Cisneros (Soldevila, 1995. Pàg 7-9). **Catalunya**, però, seguia pertanyent a la Corona d'Aragó, “una confederació plurinacional i pluriestatal, monàrquica, que es va començar a configurar al segle XII i que va sobreviure fins al principi del segle XVIII. [...] El Regne d'Aragó, el Principat de Catalunya i el Regne de València van ser les unitats polítiques que aconseguiren una més gran plenitud política, institucional i jurídica” (Sobrequés, 2008. Pàg. 321).

El territori català havia sofert una “crisi política als anys seixanta del segle XV, que va conduir a la Guerra Civil Catalana de 1462-1472” (Sobrequés, 2008. Pàg. 322) Per tant, la història de *Joies i dagues* es troba en un context històric bèl·lic, que comporta pobresa i fam.

La història, segons l'autora, succeeix concretament a les terres de **Lleida**. Amb un context polític marcat per la guerra, “la ciutat de Lleida, als segles XIV, XV i XVI, era una ciutat tancada rere muralles”. La ciutat estava “organitzada en cinc parròquies que s'estenien al peu d'un turó, al cim del qual hi havia la seu episcopal” (Bolòs i Sánchez-Boira, 2014. Pàg. 15). D'aquesta manera, veiem que Lleida tenia una diòcesi pròpia i, per tant, era una ciutat molt devota a la religió cristiana.

El territori urbà de Lleida “restava fragmentat en nombroses partides de terra [...] formada per horts i vinyes, camps de conreu i, fins i tot, terres de pastura i zones forestals” (Bolòs i Sánchez-Boira, 2014. Pàg. 28). D'aquesta manera, podem deduir que era una ciutat habitada per pagesos que vivien de les seves terres. A la història de *Joies i dagues* hi

podem trobar moltes referències al context pagès de la ciutat, ja que esmenta l'existència de molts masos. Aquests podrien estar situats en un dels “nuclis de poblament que hi havia fora la ciutat: Vilanova d'Horta o bé el Palau de l'Horta, situats tots dos a la riba esquerre del Riu Segre, però molt aprop de la ciutat” (Bolòs i Sànchez-Boira, 2014. Pàg. 32).

L'altre motor important de la ciutat era **l'Església**. A més a més de la seu episcopal i l'Església de Lleida, “hi havia algunes esglésies, situades fora del recinte de muralles”. A la ciutat hi havia “diversos convents, com els de Framenors, Sant Agustí, Predicadors, Santa Eulàlia, la Trinitat o Sant Llàtzer” (Bolòs i Sànchez-Boira, 2014. Pàg. 32).

L'autora de *Joies i dagues* va insistir en que el monestir de Santa Eugènia de Montamat havia d'estar governat per **monges cistercenques**. Aquesta ordre s'origina “a la darrerria del segle XI, en un monestir benedictí de Borgonya anomenat Molêmes”. Aquest “nou monestir” dins l'ordre dels benedictins es va crear perquè “un grup de monjos se sentien decebuts de la vida que portaven a la comunitat [...] pensaven que no era prou fidel a la regla que sant Benet havia professat”. Per tant, aquesta nova ordre consistia en “portar rigorosament [...] la vida monàstica tal com sant Benet l'havia organitzada” (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 46). Així doncs, “l'ideal cistercenc és el d'una vida de recerca a Déu en pobresa, en senzillesa i en comunió fraterna” (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 54).

“L'ordre cistercenc, en els seus inicis, es va mostrar reticent a incorporar-hi monges, tot i que moltes ho demanaven. [...] No fou fins cap al 1113 que l'abat Guiu va fundar el monestir de monges de Jully. Aquest monestir no va pertànyer mai jurídicament a l'ordre, tot i que en va adoptar les observances. El 1125, Jully va fundar el Tart, el primer monestir cistercenc femení, encara que no es va incorporar plenament a l'ordre fins després de 1147” (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 54).

Durant l'edat mitjana, “els monestirs femenins tenien molta importància religiosa, econòmica, cultural i social, perquè són un exponent de l'autoritat que podien tenir les dones d'aquell temps”. Les monges cistercenques feien les mateixes feines que els monjos: “copiaven manuscrits i els il·lustraven. [...] Eren dones cultes que transmetien a les noves generacions tot allò que elles havien après” (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 62). A part d'escriure, “Els monestirs cistercencs femenins van ser també centres agraris de gran envergadura. [...] s'hi havien fet assentaments agraris on unes quantes famílies, sota la protecció i supervisió del monestir, cultivaven les terres, pasturaven els ramats i edificaven els pobles. [...] Les monges supervisaven personalment

l'estat de les finques i els ramats de la seva propietat" (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 62-64). A més a més, estaven compromeses amb la societat "acollint els més desvalguts, pobres i pelegrins a l'hostatgeria, en la cura de malalts i en la promoció social tenint obrers assalariats" (Fundació Mil·lenària del Cister, 1999. Pàg. 64).

"La **societat medieval** va ser durant segles una societat bàsicament rural. En l'edat mitjana el noranta per cent de la població vivia al camp, centre de tota activitat i vida diària". És per això que els pobles estaven assentats en espais rics en condicions geogràfiques i climàtiques (*La agricultura y ganadería medieval*, Arteguias).

Com ja s'ha donat a entendre, la societat medieval era molt **jeràrquica**: "estava dividida en estaments: a la base trobem els camperols, lliures o serfs, que suposaven la immensa majoria de la població; en l'escalafó intermedi es troben els militars i els nobles, laics o eclesiàstics. Acabem a la cúspide amb la reialesa" (*La agricultura y ganadería medieval*, Arteguias). El sistema polític, econòmic i social de l'època era el **feudalisme**, "un sistema mitjançant el qual l'amo (senyor feudal) proporcionava protecció als seus vassalls a canvi de tributs i treball a les seves terres. Els senyors feudals eren nobles o membres de l'església" (Garcia, Gatell, Palafox, & Risques, 2013. Pàg. 232).

La societat medieval, com ja s'ha dit, era molt creient en l'**església catòlica**. "El diumenge tota la família o el grup anava a missa, on lluien els seus millors vestits i cuinaven els seus més destacades àpats. [...] Després de l'acte religiós era comú que els veïns acudissin a les tavernes on se servia vi i menjar mentre es divertien. Els aliments bàsics que es consumien eren el pa i el vi o cervesa" (*Vida cotidiana en la Edad Media*, Arteguias).

L'edat medieval va ser una època molt fosca. Aquest període de la història és famós per la seva pobresa i les seves **malalties**: a part de les malalties de transmissió sexual, com "la sífilis, la malaltia més característica d'aquesta època", també es contagiaven altres malalties. "La manca d'higiene entre els captaires del carrer produïa nombrosos casos de sarna, micosis, tricofícies, tиныes... aquestes eren transmeses pels nombrosos gats i gossos". Així doncs, l'esperança de vida dels més desfavorits oscil·lava entre els 30 i els 35 anys (Índex de Enfermería, 2004).

Amb tot aquest recull d'informació, ja es podria començar amb la documentació d'ambientació.

5 - Estètica de l'època medieval en l'àmbit històric i geogràfic

Perquè el nostre producte sigui de qualitat, ha de ser fidel al període històric en el qual està ambientat. Per aconseguir reflectir-lo, el director artístic s'ha de documentar correctament. Segons Michael Rizzo, “la documentació aporta informació addicional al dissenyador de producció i al director d'art al moment de definir el concepte visual de la pel·lícula” (Rizzo, 2007. Pàg. 53). Per tant, gràcies a l'estudi del vestuari, els espais i els colors predominants en l'època, podrem definir una línia visual coherent pel nostre producte.

L'edat medieval – i sobretot el segle XVI – va ser una època de declivi i es té poca documentació escrita de la seva quotidianitat. És per això que vaig demanar consell a Irma Gràcia, ambientadora de la cadena TV3. Ella em va recomanar que, per documentar-me sobre el vestuari de les diferents classes socials, em basés sobretot en la pintura de l'època. Tenint en compte que el corrent artístic del segle XVI és el Renaixement, que es basa en “la recuperació de l'Antiguitat [...] i la valoració de l'art clàssic de Grècia i Roma” (Triadó, J.R; Pendás, M; Triadó, X, 2013. Pàg. 240), costa molt trobar un referent pictòric inspirat en les característiques coetànies. Per tant, aquesta opció va quedar descartada (Irma Gràcia. Comunicació personal, 15 de març de 2017).

En segon lloc, em va recomanar fixar-me en productes audiovisuals ambientats en l'Espanya del segle XVI. Després de cercar entre totes les opcions, n'he escollit alguns segons la seva temàtica. Principalment m'he basat en *Serrallonga, la llegenda del bandoler* (2008), la minisèrie de TV3 inspirada en el bandoler Joan Sala i Ferrer, conté moltes referències a edificis i vestuari del poble pagès i els bandolers de Catalunya. A més a més, m'he basat en *Extramuros* (1985), una pel·lícula basada en la novel·la de Jesús Fernández Santos que explica la història d'un grup de monjes de clausura, que servirà per documentar el vestuari del clero femení i una part de l'atrezzo dels monestirs; i en *Carlos, rey emperador* (2015), la sèrie històrica de TVE sobre el rei Carles I d'Hasburg, que ajudarà amb el seu contingut religiós, amb referències a l'atrezzo i el vestuari del clero. Tenint en compte que són productes d'èxit, la feina de documentació de l'equip d'art és un bon referent del qual treure informació. D'aquesta manera, a part d'estudiar-ne el vestuari, també podré documentar els espais, l'atrezzo, la utilització de la llum i els colors. Per complementar-ho, estudiaré l'art Gòtic i les construccions (monestirs, esglésies i masos) originals del segle XVI que encara estan en peu.

La novel·la *Joies i dagues* s'ambienta en dues classes socials molt diferents que comparteixen protagonisme: el **clero** i el **poble pagès**. Per això, he dividit el procés de documentació centrant-me en aquests dos àmbits. Així doncs, he estudiat els trets generals del vestuari, els espais i l'atrezzo de cada ambient.

5.1- El clero

Com ja s'ha pogut veure, la religió era un dels pilars de la societat del segle XVI. En la novel·la, és un dels col·lectius més importants. Per tant, hi haurà una breu descripció de cadascun dels membres del clero que podem trobar a la novel·la i quin era el seu vestuari durant l'època en la que succeeix la història. També és molt important veure on vivien, ja que la majoria de les situacions on el clero s'hi veu involucrat és al monestir. Així doncs, també veurem una aproximació general a les edificacions de l'època i als objectes que utilitzaven.

5.1.1- Vestuari

La figura eclesiàstica més important i concurrent de la novel·la són les **monges cistercenques**. Aquestes monges, de les quals ja s'ha parlat anteriorment, són “Religioses d'algun dels ordres monàstics aprovats per l'Església”, en aquest cas, de l'ordre del Císter (IEC, 2007).

Segons la documentació trobada, totes les monges anaven amb els mateixos hàbits, fossin d'una ordre o d'una altra. Aquest consistia en “una túnica llarga, un cinturó (de pell o de corda), una caputxa o capa; a vegades, un escapulari (sobrerroba formada per una franja de tela rectangular posada sobre les espatlles, que cau sobre el pit i l'esquena), i a vegades sandàlies”. Les mànigues d'aquestes túniques eren molt amples. Aquest tipus de vestuari, “era semblant al dels treballadors i la gent senzilla” (Schwaiger, 1998. Pàg. 265). Tot i portar els mateixos hàbits que la resta d'ordres, tant els monjos com les monges cistercenques tenien una peculiaritat: “El color del hàbits monacals era comunament, el negre fosc. Però els cistercencs van adoptar el blanc per als seus coristes i sacerdots d'on els va venir el nom de benedictins d'hàbit blanc” (Naval Ayerbe, 1922). Les monges, al dur aquesta vida tant senzilla, no duien joies ni decoracions per complementar el seu vestuari. El que sí que els era permès, era dur un rosari o una creu penjada.



Figura 1. Monja amb hàbit. Extramuros (Picazo, 1985). Font: YouTube.



Figura 2. Monjes amb hàbit. Extramuros (Picazo, 1985). Font: YouTube.



Figura 3. Ángela María de la Concepción. Quadre original que es troba al monestir fundat per ella a El Toboso (Toledo). Font: Blog Las diez vírgenes sensatas.

Un altre de les figures importants en l'església eren els **pares, monjos i capellans**. En aquest cas, no són molt recurrents en la història de la novel·la. Aquests, acostumaven a vestir túniques i hàbits com els de les monges, ja que “les branques femenines es van comportar de forma anàloga a les masculines” a l'hora de parlar de vestuari. Com ja s'ha dit anteriorment, el color dels hàbits dels monjos, sacerdots i capellans cistercencs era el blanc (Naval Ayerbe, 1922).



Figura 4. Exemple de monjo. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008).

Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>



Figura 5. Exemple de monjo.

Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

Un dels altres personatges importants és el **vicari** general de la regió. Segons l'IEC, un vicari és una “Persona que assisteix un superior en les seves funcions, que el substitueix en cas d'absència, de falta, d'indisposició, etc.” (IEC, 2007). En aquest cas, el vicari general no pertanyia a l'ordre cistercenc, “que prohibia rigorosament el luxe en el vestuari, la vivienda o el menjar” (Bango, 1990. Pàg. 36). Així doncs, al ser una figura important dins la jerarquia eclesiàstica, les seves robes eren més luxoses i elaborades. S'utilitzava el color vermell com a símbol de riquesa. Portaven un hàbit semblant al de les monges, però no els hi cobria el cap. Per això, utilitzaven un tipus de capel negre, com el que es mostra en la il·lustració de l'escut d'armes dels vicaris:



Figura 6. Capel eclesiàstic. Font: Blog de Heràldica.

A més a més, al ser un personatge amb més poder, podia portar joies. En la següent fotografia, es pot veure el vestuari d'un cardenal. No és el mateix càrrec, però el seu vestuari és una aproximació del que podria ser el d'un vicari. D'aquesta manera, es pot veure la diferència en la riquesa de les robes que s'han mostrat fins ara.



Figura 7. Vestuari d'un cardenal. Carlos, Rey Emperador (Ferrer, García Ruiz, & Torregrossa, 2015). Font: <http://www.rtve.es/>

5.1.2 - Espais: edificis i mobiliari

Gran part de la història succeeix al monestir de Santa Eugènia de Montamat, un monestir governat per monges de l'ordre del Cister. Per tant, aquest és l'espai principal on els personatges del clero desenvolupen les seves accions.

Artísticament parlant, s'estava vivint l'època de transició entre l'art Romànic i el Gòtic. L'estil Romànic, "iniciat a principis del segle XI, proclamava el triomf de l'Església cristiana, amb temàtiques religioses i utilitzant materials com l'or, l'argent o les gemmes. [...] Les seves formes preferides eren l'arc de mig punt i la volta de canó" (Triadó, J.R; Pendás, M; Triadó, 2013. Pàg. 170). L'estil Gòtic, per altra banda, "iniciat a principis del segle XIV, també manté la temàtica religiosa però tractant les figures i les escenes de manera menys distant que al Romànic. [...] L'arc apuntat o ogival i la volta de creueria són les seves formes preferides" (Triadó, J.R; Pendás, M; Triadó, 2013. Pàg. 202-203).

"L'inici de la construcció dels monestirs cistercencs coincideix amb un període de creació arquitectònica de difícil definició estilística, doncs es juxtaposen formes de tradició romànica amb solucions que ja pertanyen al primer Gòtic. Aquesta circumstància ha fet creure a alguns historiadors que els cistercencs són els creadors d'un estil arquitectònic de transició entre el Romànic i el Gòtic" (Bango, 1990. Pàg. 38). Aquest estil era "basat en uns principis d'austeritat que van provocar la prohibició d'incorporar als edificis portals amb escultures, vitralls de colors i pintures" (Triadó, J.R; Pendás, M; Triadó, 2013. Pàg. 204). Per tant, el monestir cistercenc prescindia de representacions iconogràfiques i colors i es centrava en la funcionalitat.

El **monestir** era l'espai on els monjos i les monges cistercenques feien vida: hi treballaven, hi resaven i hi vivien. Per això, tenien un espai destinat a cada acció.

L'**església** era un dels espais més concorreguts del monestir, ja que els monjos i les monjes havien d'assistir a missa varis cops al dia. "La prohibició de celebrar la missa en un mateix altar durant el mateix dia, obligava als cistercencs a tenir esglésies amb uns capçals molt desenvolupats" (Bango, 1990. Pàg. 42). Per això, les esglésies dels monestirs cistercencs eren molt grans, amb una planta en forma de creu amb una o més naus. En el cas dels monestirs femenins, "les esglésies eren de dimensions més petites, i generalment d'una sola nau i absis" (Bango, 1990. Pàg. 65).

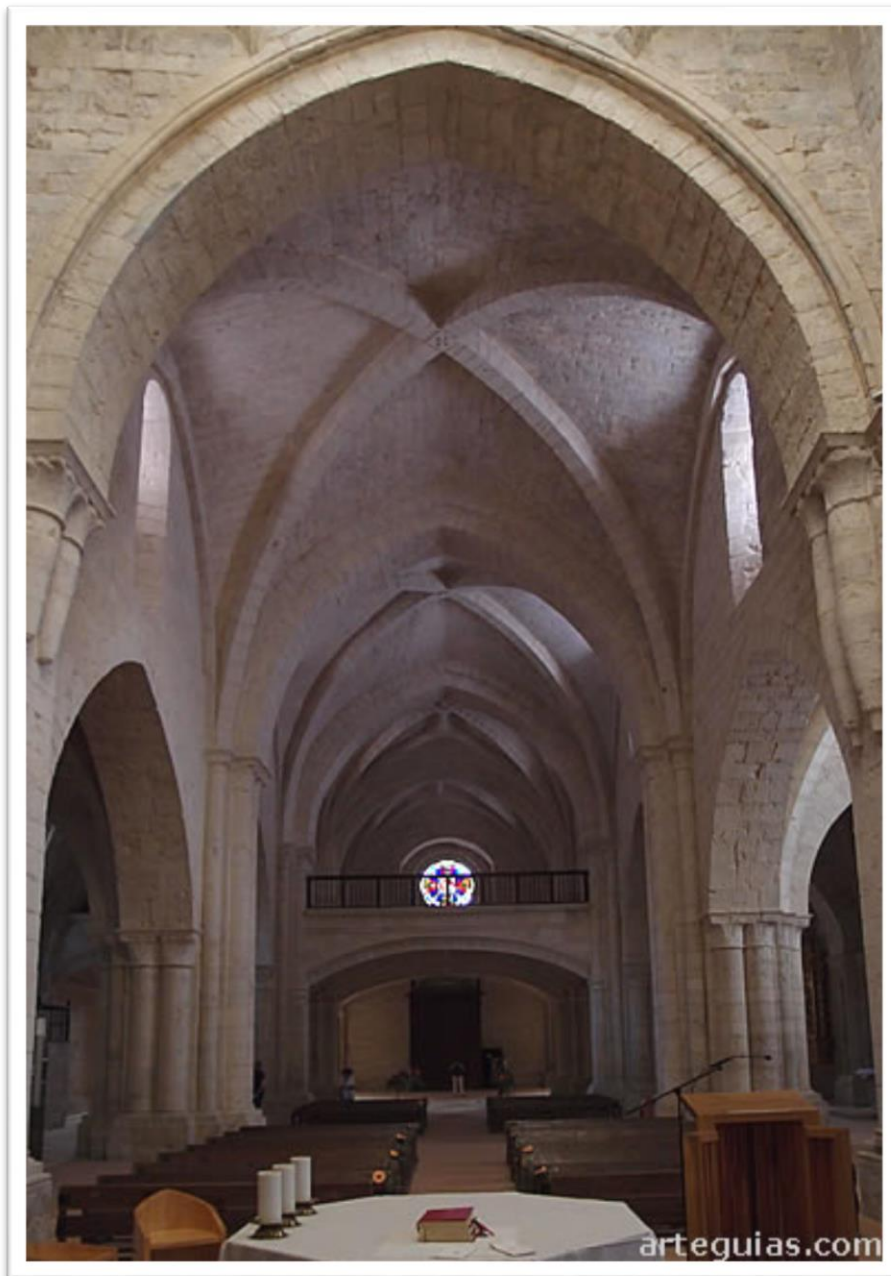


Figura 8. Església del monestir de Santa María de Valbuena, a Valbuena del Duero.

Font: *Arteguias*.

El claustre “constitueix el centre neuràlgic de la comunitat monàstica [...] és el lloc de reunió abans i després de les obligacions; durant el temps lliure passejen i mediten en l’espai”. Aquest “estava adossat a l’església. Adopta una forma quadrada o lleugerament rectangular amb galeries cobertes a cada costat” (Bango, 1990. Pàg. 44). Per tant, els seus habitants tenien un espai molt ampli per on moure’s i descansar.



Figura 9. Claustre del monestir de Santa María de Valbuena, a Valbuena del Duero.

Font: *Artequias*.

La sala capitular “havia de ser molt gran per acollir tots els monjos. Allà, s’hi reunien després de la missa. Es comentava la regla per part de l’abat, es donàven instruccions espirituals i es parlava dels assumptes del monestir”. “Les formes més simples són les de dues naus paral·leles a la panda (galeria del claustre) on hi podia haver dependències com la sacristia, el locutori...” (Bango, 1990. Pàg. 46).

El refectori era el menjador on els monjos i les monges feien tots els seus àpats. “L’abat menjava sol o amb dos monjos que ell mateix triava. L’àpat es realitzava en silenci,

atenent a les lectures que els hi recitaven. [...] Aquesta sala era perpendicular al claustre, ja que s'aconseguia una millor il·luminació de l'interior" (Bango, 1990. Pàg. 50-51).

Pels cistercencs, "tota la comunitat havia de dormir en una mateixa sala, pel que van convertir els **dormitoris** en espais monumentals". Els monjos s'organitzaven en files i "disposaven els seus llits amb el capçal enganxat al mur. [...] Al costat de l'església, hi havia la cambra de l'abat" (Bango, 1990. Pàg. 52).

La sala dels monjos és el "lloc de treball dels monjos. [...] Era una vasta dependència que es podia prolongar indefinidament segons les necessitats de la comunitat" (Bango, 1990. Pàg. 53).

El lavabo, normalment estava situat a part i lluny de les altres dependències. Aquest "adoptava una planta hexagonal i té uns arcs similars als del claustre. En la pila central fluïa contínuament l'aigua per satisfer les necessitats dels monjos" (Bango, 1990. Pàg. 55).

El calefactori "era el local on els monjos podien meditar o llegir a l'hivern, durant els dies més freds". És a dir, que era un espai que contenia un tipus d'infraestructura per escalfar la sala. Aquesta consistia d'"una xemeneia que es disposava al centre perquè es pogués permetre acostar la calor al major nombre possible de monjos" (Bango, 1990. Pàg. 56).

Les cuines dels monestirs, al ser un espai on la tecnologia ha anat avançant al llarg dels segles, "han sofert importants transformacions per adequar-se a la millor funcionalitat de cada època". Tot i així, se sap que "el foc era al centre, [...] En el mateix àmbit, hi havia el forn de pa" (Bango, 1990. Pàg. 57).

Els mobles com les taules i les cadires acostumaven a ser de fusta de pi, la fusta més econòmica que hi havia. L'ordre, al predicar la senzillesa, no es podia permetre una fusta més rica que aquesta.



Figura 10. Exemple de monestir cistercenc: Exterior del monestir de Santa María de Valbuena, a Valbuena del Duero. Font: Blog La frontera del Duero.

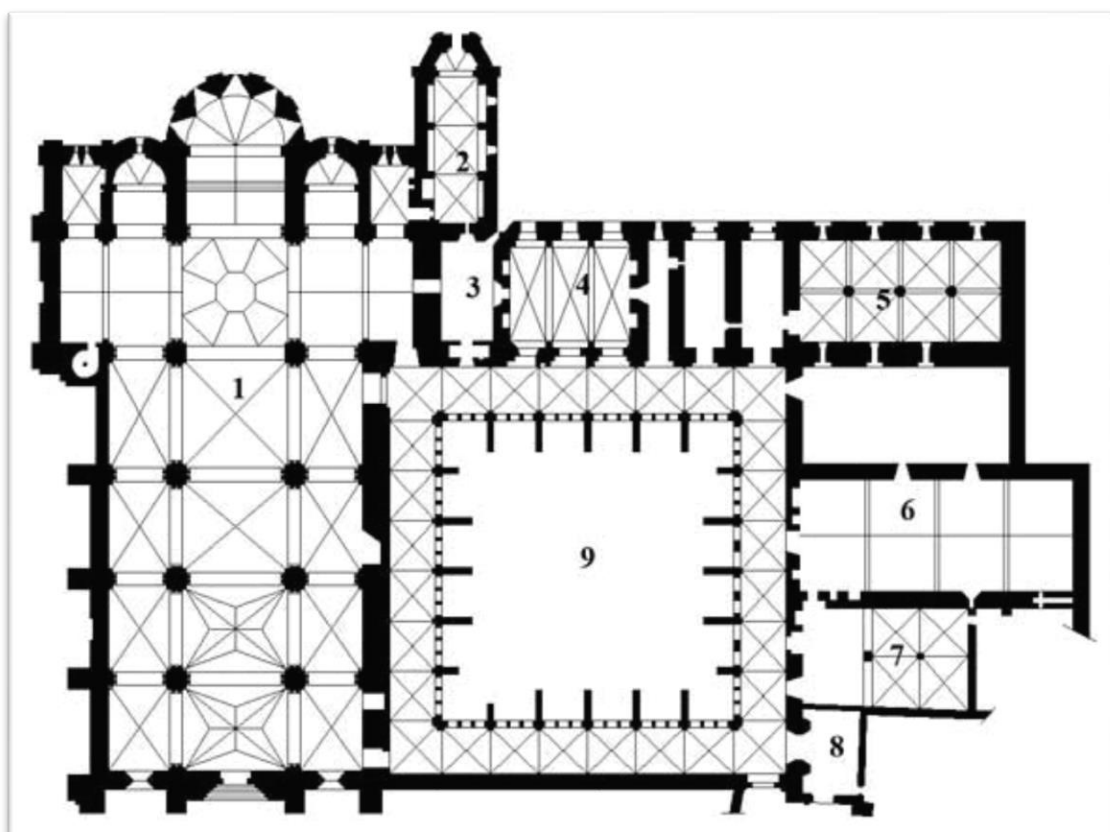


Figura 11. Exemple de monestir cistercenc: Planta del monestir de Santa María de Valbuena, a Valbuena del Duero. Font: Blog La frontera del Duero.

- 1- *Església*
- 2- *Capella*
- 3- *Sacristia*
- 4- *Sala dels monjos*
- 5- *Sala capitular*
- 6- *Refectori*
- 7- *Cuina*
- 8- *Accés*
- 9- *Claustre*

5.1.3 - *Atrezzo*

Una part dels estris importants per a la vida quotidiana és la **vaixel·la**. “A l'edat mitjana es cuinava a foc obert i els estris utilitzats (de fang, ferro o bronze) solien ser olles, paelles i calders”. Així doncs, els **plats** que utilitzaven per menjar eren de fang (Crisol, 2010).

En quant a la cuberteria, “pràcticament fins al segle XIX la **cullera** i el **ganivet** eren els únics instruments utilitzats en els menjars, i la seva fabricació era gairebé exclusivament de fusta per a les classes menys benestants. L'ús de la **forquilla** es va considerar escandalós i un "instrument diabòlic que ofenia Déu”, per tant, al segle XVI no s'utilitzava (Crisol, 2010).

Els **llits** on es dormia consistien en “fundes farcides usualment de palla, llana, o fulles, però la quantitat de malalties que podia albergar un sol matalàs eren massa, i havien de netejar, buidar, i ventilar els "matalassos" el més seguit possible” (Aréjula, 2008). Per poder dormir, es tapaven amb “llençols de lli i mantes de llana prima”. Els coixins que utilitzaven eren “també farcits de palla i folrats de tela de lli” (Aréjula, 2008).

Al monestir, una de les poques decoracions que s'esmenten són els **tapissos** que fan a mà les monges a la biblioteca. Per fer-ho utilitzen un “teler, que es coneix des de fa milers d'anys” (*Artesanía en la Edad Media*, Arreguias). “Els tapissos treballats per institucions eclesiàstiques feien servir episodis bíblics com a objecte de representació”, i els colors eren blancs, marrons i vermells (*Artesanía en la Edad Media*, Arreguias).



Figura 12. Tapís de la Creació de la catedral de Girona. Font: Arteguias.

Les germanes que treballen a la biblioteca, es dediquen a escriure. L'eina més comuna per escriure era “la **ploma d'au** (normalment d'aus grans com oques o cignes). La ploma es es mantenia afilada amb un petit ganivet. La seva combinació de duresa, flexibilitat i disponibilitat va fer que la ploma fos l'instrument estàndard d'escriptura del període medieval” (Holloway, n.d.).

Com a suport es feien servir **pergamí i paper**, “pasta resultant de la tritració de draps de lli i cordes de cànem, que per pressió es reduïen a primes làmines i eren assecades posteriorment (Blog Todo libro antiguo, 2013).

A més a més, per escriure s'utilitzava **tinta negra**. N'hi havia de dos tipus: “la tinta de carbó (una suspensió de carbó, aigua i goma) i la tinta ferrogàlica (obtinguda de ganyes de roure)” (Farusi, 2012).

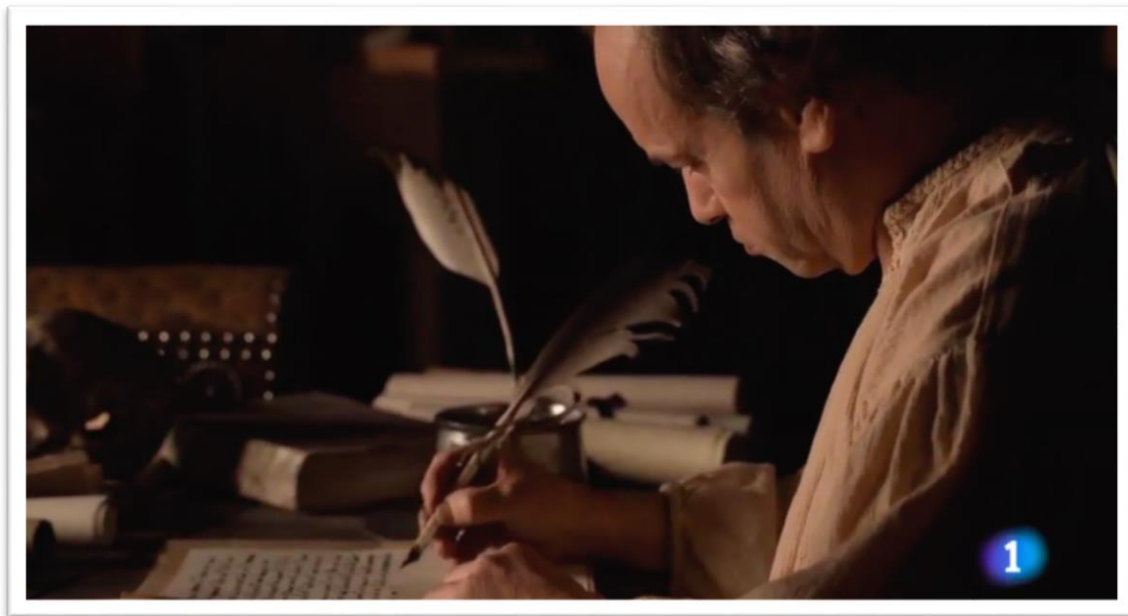


Figura 13. Exemple de ploma, paper i tinta. Carlos, Rey Emperador (Ferrer, García Ruiz, & Torregrossa, 2015). Font: <http://www.rtve.es/>

5.2 - El poble pagès

Tant els protagonistes de la història com els personatges del seu voltant són de la classe pagesa i de classe baixa. Així doncs, es farà una recerca sobre la manera de vestir d'aquests. A més a més, també s'estudiarà el vestuari de foragits i bandolers, una figura que va començar a sorgir durant els segles XV i XVI. També es veurà com eren els masos on aquests vivien i què utilitzaven al seu dia a dia.

5.2.1- Vestuari

5.2.1.1- Els pagesos i vilatans

Durant la baixa edat mitjana (del segle XI al XV), “la indumentària dels regnes cristians de la Península Ibèrica va rebre la influència de l'Espanya musulmana”. Durant aquella època, “el vestit més usat per la majoria de la població era la **saia**, una peça de vestir simple i àmplia que originalment va ser portada per homes i dones a manera de túnica” (*El vestido medieval*, Arteguias). A partir del segle XIV, “sorgeixen qüestions com el concepte de bellesa ideal i la consideració del cos com a un objecte bell. En la indumentària, es traduirà en un canvi de la silueta de l'home i la dona” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 78).



Figura 14. Exemple de saia masculina. Font: Blog Sciapoda.

Els **homes**, a finals del segle XV, van deixar enrere la saia i van començar a vestir “peces curtes i funcionals”. Les peces preferides de l’època eren “la **jaqueta** i el **gipó**, eren peces d’origen militar que en un principi es portaven sobre l’armadura; cobrien el tors i la seva llargada podia variar. [...] El gipó era una peça semiinterior que només deixava veure les seves mànigues (com si es tractés d’una brusa). La jaqueta es posava sobre el gipó i les seves mànigues eren variades”. Concretament, les **mànigues** de finals del segle XV i principis del XVI eren “molt inflades i recollides al canell”. Aquest vestit es completa “amb unes **calces** que vesteixen les cames aguantades per un cinturó” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 81-82). El **pentinat** dels homes “consistia en melena curta i buidada, que es podia acompanyar amb barba curta i bigoti” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 84).



Figura 15. Exemple de barrets, jaquetes i pentinat masculí. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>



*Figura 16. Exemple de vestuari masculí: jaqueta, calces i calçat gòtic. Font: *Introducción a la historia de la indumentaria en España* (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 71).*



Figura 17: Exemple de gipó. Font: Blog Armas y armaduras en España.

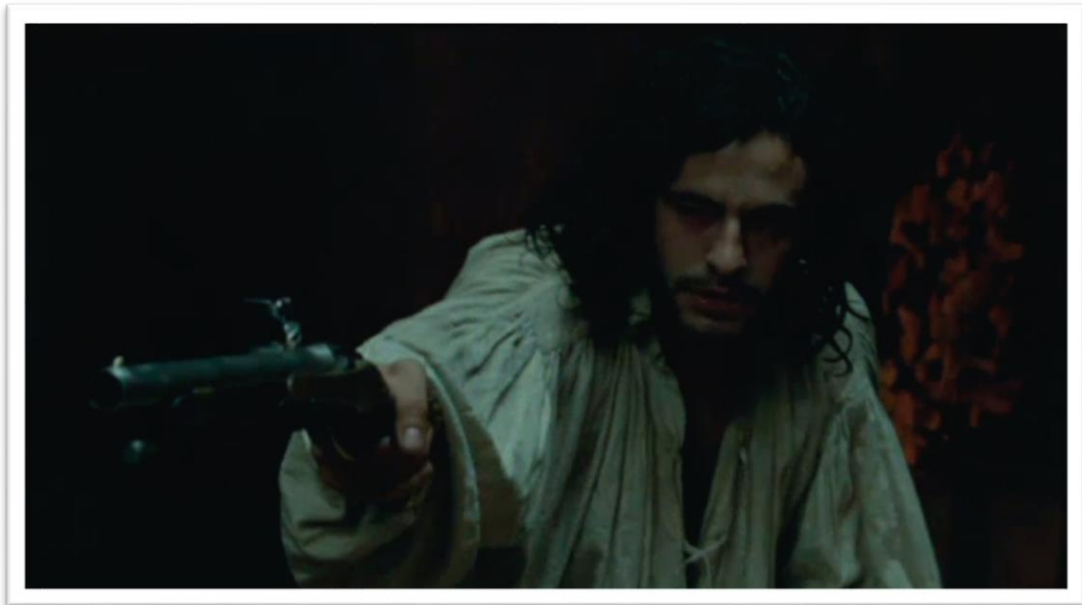


Figura 18. Exemple de gipó amb mànigues amples. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

La moda de les **dones** “va seguir les mateixes fases evolutives que la moda masculina”. Seguien portant la **saia** de peça base, però es voldrà ensenyar la silueta femenina mitjançant “una cintura i un tors cenyit per peces que marcaven el pit, amb escots que mostraven el coll i part de les espatlles. [...] Les **mànigues**, com les del vestit masculí, penjaven dels colzes”. A més a més, és original de la indumentària medieval espanyola dur un “**mantonet**, una manta curta que cobria els malucs” per sobre la **faldilla** (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 84-86).



Figura 19. Exemple de saia femenina. Font: Blog Sciapoda.



Figura 20. Exemple de vestuari femení (mantonet i faldilla). Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

Segons les referències visuals amb les que he treballat, les dones acostumaven a portar la melena llarga recollida en **trenes** o **monyos** que els apartaven els cabells de la cara.



Figura 21. Exemple de pentinat femení. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

El **calçat** era molt semblant entre homes i dones. “Presentaven formes punxegudes, es confeccionaven amb cuir i cobrien només el peu. [...] També s'utilitzaven botes altes fins a mitja cama o fins al genoll” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 99). Segons les referències visuals de la sèrie *Serrallonga, la llegenda del bandoler*, també es portaven sandàlies i espadenyes. A més a més, “tant homes com dones comparteixen **ornamentacions** en la indumentària com entretallats, serrells, i botons” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 86).

En el vestuari dels dos sexes també pren importància la lligadura, és a dir, qualsevol “peça de vestir que es posa al cap” (IEC, 2007). S'acostumaven a portar unes gorres que es deien “**galotes**, que tenien dos apèndix per protegir les orelles, [...] que s'emparenta amb la **còfia** medieval” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 96). Els **colors** que predominaven eren apagats, com el marró, el negre o el blanc, i es deixava el color original del teixit, amb l'excepció d'alguns casos, que es tenyien les teles. S'utilitzaven teixits com el cotó, el vellut i el cuir, aquests dos últims d'influència musulmana (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 99).



Figura 22. Exemple de vestuari: galotes, barrets i conjunts masculins i femenins. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>



Figura 23. Exemple de vestuari masculí: botes i jaqueta. Carlos, Rey Emperador (Ferrer, García Ruiz, & Torregrossa, 2015). Font: <http://www.rtve.es/>

5.2.1.2- Els foragits

Dins l'àmbit del poble, també he volgut destacar la presència del vestuari dels bandolers i els foragits, també rellevants per la història. Aquests eren majoritàriament homes, per tant, el seu vestuari té les mateixes característiques que la moda masculina de l'època, però amb alguns afegits.

Per exemple, al cap acostumaven a portar “**barrets** amb ala, amb la funció de protegir del sol” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 97). Un tret molt característic era la “**capa**, oberta per un costat o oberta per davant i amb una caputxa” (de Sousa Congosto, 2007. Pàg. 94).



Figura 24. Exemple de vestuari d'un bandoler: barret i capa. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

5.2.2- Espais: edificis i mobiliari

La novel·la transcorre al poble fictici de Montamat, un poble rural a les afores de la ciutat de Lleida. Dins l'àmbit del poble, l'espai més concorregut de la història és la **masia**. Aquesta apareix a Catalunya “cap als segles VIII i IX com a resultat d'una nova organització del territori”. El mas estava “entès com un conjunt: una unitat familiar d'explotació agrícola, ramadera i forestal, en règim de propietat única, situada en una zona de poblament dispers” (Borbonet, 1996. Pàg. 9). Per tant, era un edifici familiar on poder viure i treballar.

El material que s'emprava per construir les masies era la pedra, ja que "Catalunya és un país de pedres". Per a les taulades, "s'utilitzava terra cuita o pissarra" (Borbonet, 1996. Pàg. 27-28) i també s'utilitzava "ferro forjat en els panys i les baranes dels balcons" (Borbonet, 1996. Pàg. 33). La masia tenia diferents parts:

"La **façana principal** constava d'un portal d'arc de mig punt format per grans dovelles (pedra treballada que serveix per bastir arcs o voltes)" (Borbonet, 1996. Pàg. 29). "El portal d'entrada és espaiós i alt [...] l'amo entrava i sortia de casa dalt de cavall" (Borbonet, 1996. Pàg. 36). A més a més, en aquesta façana s'hi podien veure alguns finestrals: "moltes masies d'arreu de Catalunya conserven finestres d'estil i d'inspiració gòtics, símbol de prestigi social" (Solà & Font, 2010. Pàg. 90).



Figura 25. Exemple de la façana principal d'una masia. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

"La planta baixa pot ser destinada als **estables** i les corts, el **galliner**, el **celler** i, a vegades, el **graner**. [...] El pis és el lloc de la cuina, la sala i les cambres". "La **sala** és la peça central de la masia i lloc de reunió de la família. Espaiosa i solemne, no és d'ús quotidià, es reserva per als dies de festa grossa o per a celebracions familiars. [...] Presidint la sala hi ha una llarga taula amb els bancs paral·lels a ella" (Borbonet, 1996. Pàg. 36-37).

"Al voltant de la sala s'obren les **habitacions de dormir**, que són senzilles [...] els llits més antics són de fusta tornejada, decorades amb calaixeres, vells rentamans, i potser un

escriptori” (Borbonet, 1996. Pàg. 37-38). A més a més, “el material habitual per als matalassos era la palla, tot i que les classes benestants podien gaudir d'un llit fet de plomes” (*La vivenda medieval*, Arteguías).

“La **cuina** és el lloc on habitualment es menja, i on, als vespres, al voltant de la llar de foc, la família es reuneix. [...] La cuina normalment està separada del menjador”. Dins la cuina hi havia tots els elements per cuinar: “piques o aigüeres de pedra, que podien estar decorades amb dibuixos, [...] els fogons, on es feia el menjar amb les brases de la llar, [...] i el forn, un espai tancat fet a la paret amb dues obertures: la inferior per alimentar-lo i enforar, i la de dalt, per a la sortida del fum”. Però la part més important de la cuina era la llar de foc: “és el centre de relació de la família de la masia i un element bàsic de cultura popular” (Borbonet, 1996. Pàg. 38-39).

“Les **golfes** era l'indret més misteriós de la casa, on s'hi guardaven estris de tota mena, la majoria ja fora d'ús. A vegades, també s'utilitzava de graner” (Borbonet, 1996. Pàg. 46).

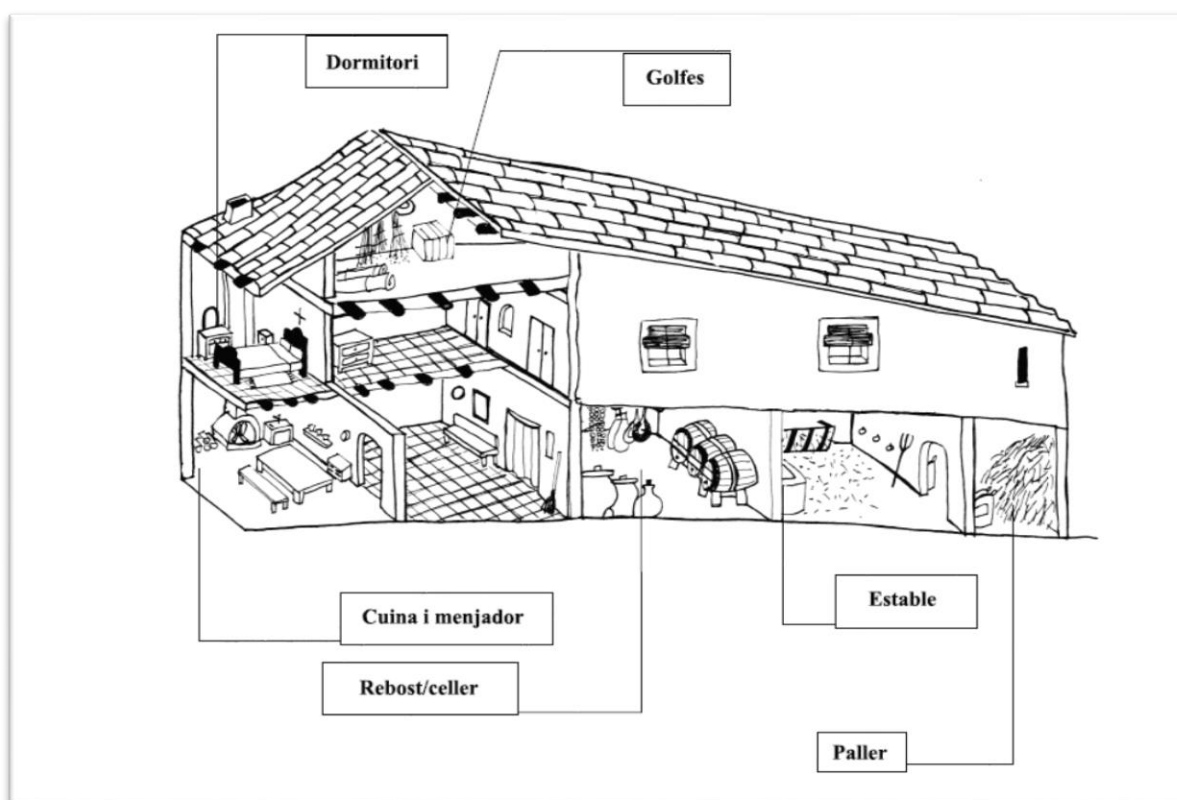


Figura 26. Exemple de distribució de l'interior d'un mas. Font: Blog Catimenu.

“Les **galeries porxades** complien una funció primordial en la regulació de la temperatura de la casa. A l'estiu el sol, que tocava en vertical, no hi penetrava [...] A l'hivern el sol hi tocava en horitzontal, de manera que la galeria era el punt d'entrada de l'escalfor a les estances” (Solà & Font, 2010. Pàg. 76).

Fora la masia, també s'hi feia vida. Algunes hi tenien estables amb cavalls i bestiar, i d'altres, alguns espais importants. **L'hort**, per exemple, situat en un lloc estratègic “aprofitant les condicions geogràfiques de clima i de relleu. El camperol depenia del que sembrava i del que collia”, per tant, els horts estaven molt ben cuidats (Borbonet, 1996. Pàg. 46). També hi tenien alguns espais, com les **cabanes** de pedra seca, que “s'utilitzaven per guardar estris o bé per aixoplugar-se en cas de mal temps” (Solà & Font, 2010. Pàg. 114). En alguns casos, fora la masia també hi havia **vinyes** (Borbonet, 1996. Pàg. 47).

Els mobles i la decoració que s'utilitzaven als masos “sol ser auster, no hi ha mai luxe, i el principal valor dels mobles és la seva antiguitat” (Borbonet, 1996. Pàg. 37). Els mobles imprescindibles a les cases eren “la taula, les banquetes, una arca per guardar el menjar i el llit” (*El mobiliario*, Arreguias), a més a més dels instruments de cuina.

5.2.3 - **Atrezzo**

Com s'ha dit anteriorment, els **plats** que utilitzaven per menjar les classes socials més baixes eren de fang (Crisol, 2010) i “la **cullera** i el **ganivet** eren els únics instruments utilitzats en els menjars, i la seva fabricació era gairebé exclusivament de fusta per a les classes menys benestants. L'ús de la **forquilla** es va considerar escandalós i un “instrument diabòlic” que ofenia Déu” (Crisol, 2010).

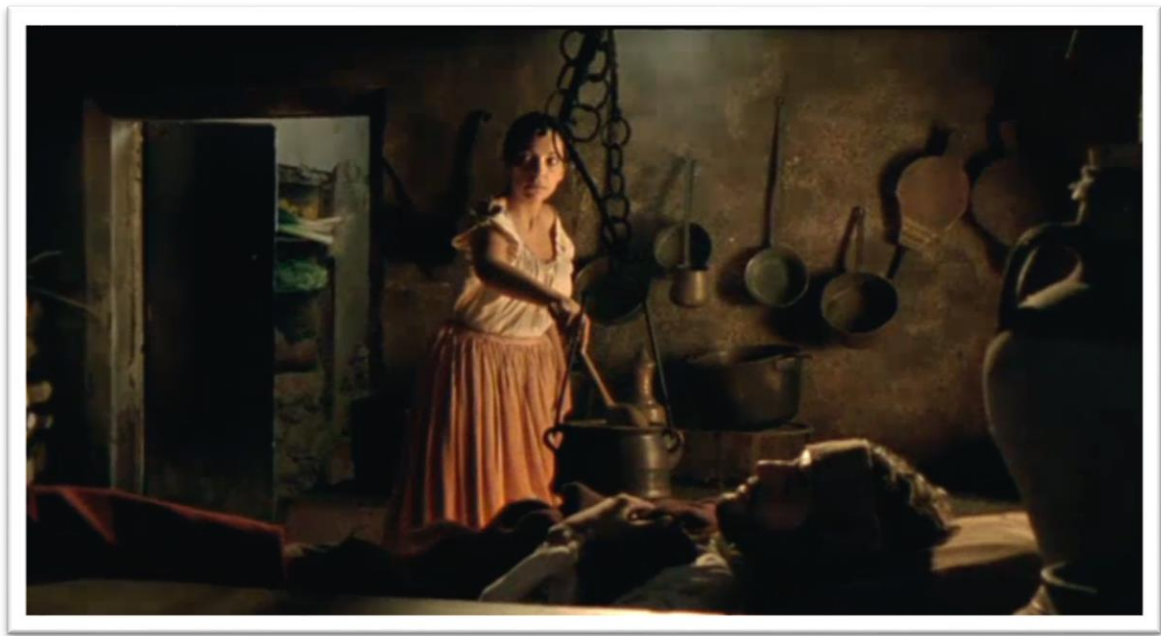


Figura 27. Exemple de cuina i d'estris de cuina. Serrallonga, la llegenda del bandoler
(Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

Els masos gaudien d'ornamentacions, comprades o feter per ells mateixos. Els **tapissos**, al ser manufacturats amb telers, s'havien de comprar a mercaders que els portaven d'altres països. Els temes eren normalment episodis de la vida quotidiana (*Artesanía en la Edad Media*, Arteguias). A més a més, les portes i les finestres estaven decorades amb formes fetes de ferro. “El ferro es va treballar en dues vessants, totes dues amb intensitat: un purament pràctica -serralleria- i una altra de caràcter menys funcional i més ornamental. [...] A Espanya, la influència musulmana queda patent en moltes obres” (*Artesanía en la Edad Media*, Arteguias).



Figura 28. Ornamentació de ferro en una porta. Font: Arteguias.

Com també s'ha comentat abans, els **llits** on es dormia consistien en “fundes farcides usualment de palla, llana, o fulles” (Aréjula, 2008). Per poder dormir, es tapaven amb “llençols de lli i mantes de llana prima.” Els coixins que utilitzaven eren “també farcits de palla i folrats de tela de lli” (Aréjula, 2008).

Un dels elements importants en l'il·luminació al segle XVI és la **teia**: “fusta resinosa del pi, que crema amb molta facilitat emprada per a fer llum o encendre foc” (IEC, 2007). Aquesta es col·locava en una “teiera, una mena de ferro forjat, que es penjava sota la campana de la xemeneia per tal de donar sortida al fum de la fusta” (Borbonet, 1996. Pàg. 43-44). També s'utilitzaven “**espelmes** de cera i greix d'animal” i “**llums d'oli**, obra dels ferrers populars, s'alimentaven de l'oli col·locat en un recipient on es submergia el ble de cremar” (Borbonet, 1996. Pàg. 44).



Figura 29. Llum d'oli. L'oli es posava dins el recipient i el ble per cremar s'aguantava a la part punxeguda. Font: Graciela's photoblog.

El motor de la vida als masos durant l'època medieval va ser l'agricultura. Per tant, al les masies es guardaven totes les **eines** que es necessitaven per treballar el camp: “Durant el segle XI van aparèixer noves eines per al camp, i les que hi havia eren de millor qualitat gràcies a la utilització del ferro en la seva fabricació, com és el cas de falçs, dalles, aixades o rastells” (*Agricultura medieval*, Arteguias).

Aquestes eines servien tenen diferents formes i s'utilitzen per treballar el camp de diferents maneres. La **falç**, que consisteix en “una fulla de ferro acerat, corba, tallant o dentada en la seva part còncaua i fixada a un mànec de fusta, serveix per segar les messes o tallar herba” (IEC, 2007). La **dalla** és una “eina de segar herba formada per una fulla puntuda i tallant d'una vora, més llarga i menys corbada que la falç, i fixada per un extrem en un llarg mànec de fusta” (IEC, 2007). L'**aixada** s'utilitza per “cavar la terra, i consisteix en una planxa de ferro, de forma rectangular o trapezial, adaptada

transversalment a un mànec de fusta” (IEC, 2007). La **destral** és una “eina de tall formada per una fulla acerada proveïda d’un mànec de fusta” (IEC, 2007). Per últim, l’**arada** és un “instrument agrícola per a obrir solcs a la terra que és arrossegat per animals”, i és de les eines més antigues que s’utilitzen per llaurar el camp (IEC, 2007).



Figura 30. Falç. Font: Enciclopèdia Catalana.



Figura 31. Arada. Font: Enciclopèdia Catalana.



Figura 32. Dalla. Font: Blog Catimenu.



Figura 33. Aixada. Font: Blog Catimenu.



Figura 34. Destral. Font: Blog Catimenu.

En aquella època, l'arma més utilitzada per lluitar i defensar-se era l'**espasa**. Aquesta, feta de ferro, tenia “la forma d'un llarg triangle isòsceles de punta molt aguda, [...] amb una empunyadura en forma de creu molt eficaç a l'hora de parar els cops, amb una protecció afegida en forma de petit apèndix que protegirà el dit” (Bernalte Sánchez, 2011). A més a més, tal i com indica el títol de la novel·la, també s'utilitzaven **dagues**, “Arma blanca semblant a l'espasa, de fulla curta i generalment de dos talls” (Grup Enciclopèdia Catalana, 2013).



Figura 35. Espasa dels segles XVI-XVII, San Telmo Museoa, San Sebastián. Font: San Telmo Museoa.



Figura 36. Daga de Ricardo Corazón de León. Font: Catálogo Denix.

Bíblia de direcció artística de “Joies i dagues”

6 - Estil visual

L'estil visual d'aquest projecte estarà inspirat en les obres audiovisuals en les que m'he basat durant tot el projecte. Tot i així, el producte que s'acosta més al resultat buscat és *Serrallonga, la llegenda del bandoler* (2008), per la seva atmosfera fosca i misteriosa. Aquesta atmosfera de misteri serà ideal per afavorir el suspens de la història. A més a més, també s'inspirarà en el color i en el tipus de plans d'aquest producte.

La sèrie *Serrallonga* es mou entre una gamma de colors càlida, però la percepció que se'n té és molt freda gràcies a la il·luminació, la fotografia i l'etalonatge. Per tant, el tractament general de color serà semblant.

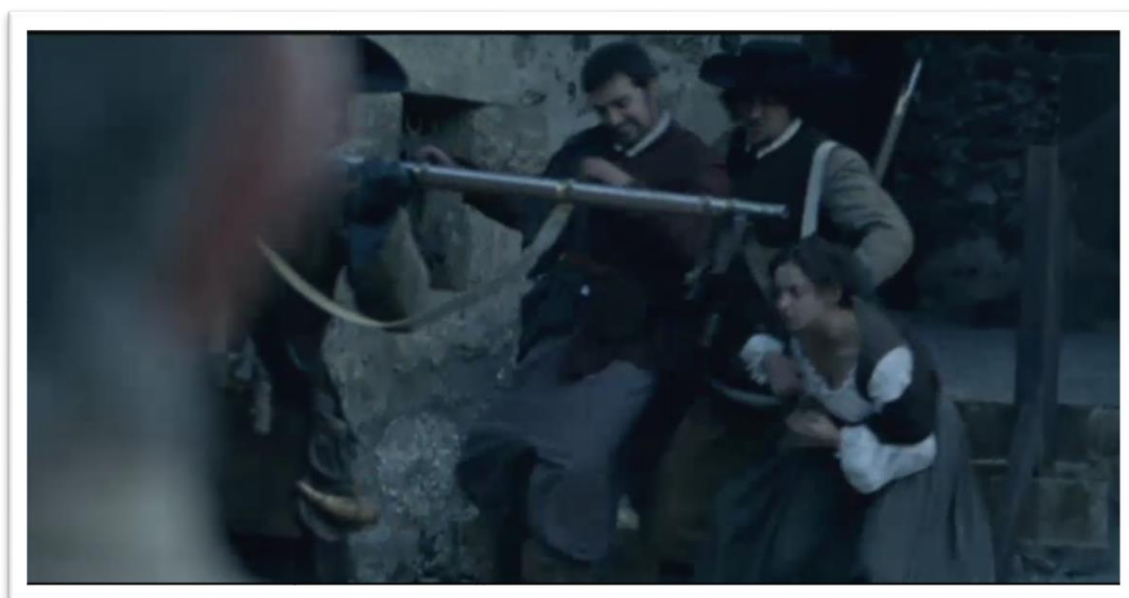


Figura 37. Mostra de la gamma de colors càlids tractats de forma freda. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

En algunes localitzacions en concret, l'atmosfera i el color seran especialment foscos i freds, ja que son els espais on es desenvolupen les accions més tenebroses. Aquests són el monestir de Santa Eugènia de Montamat, el Mas Comallonga i la muntanya de la Forca Negra.



Figura 38. Mostra de l'atmosfera fosca i freda. Serrallonga, la llegenda del bandoler
(Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

Les altres localitzacions, és a dir, els masos Vilada i Reixach i el poble de Montamat, seguiran amb aquesta atmosfera fosca, però amb una il·luminació més clara i amb els colors més vius.



Figura 39. Mostra d'una atmosfera més clara amb colors més vistosos. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008). Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

Aquest projecte, al desenvolupar-se en espais amplis, serà molt important la utilització de la profunditat de camp per donar dinamisme als plans. També s'utilitzaran molt els claroscurs en moments de misteri.



Figura 40. Mostra de clarobscur. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008).

Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

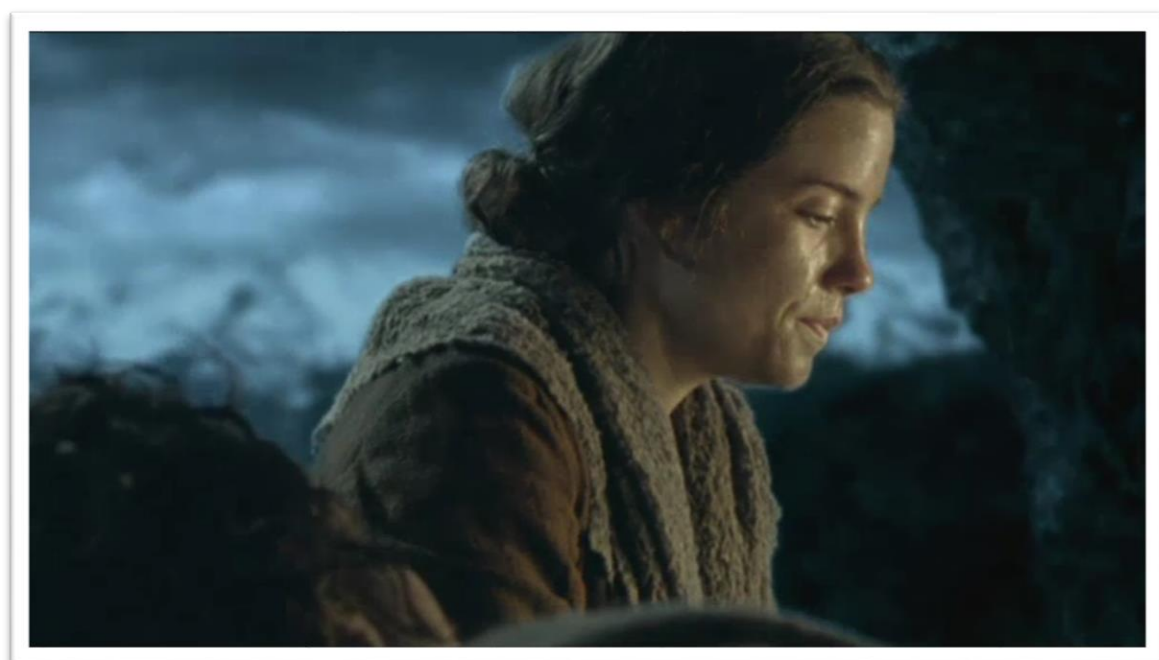


Figura 41. Mostra de profunditat. Serrallonga, la llegenda del bandoler (Rovira, 2008).

Font: <http://www.ccma.cat/tv3/>

7- Tractament dels personatges

7.1 - Joana Pou

7.1.1 - Descripció i característiques físiques

La Joana és la protagonista de la història. És una noia atrevida i rebel, però molt responsable i adulta. Té 15 anys i viu al Monestir de Santa Eugènia de Montamat des que el seu avi va morir. És alta i prima, i físicament s'assembla a la seva mare: "La mare i la filla eren pastades com dues gotes d'aigua: tan blanques de pell, amb aquests ulls negres rodons i expressius i aquells rínxols negres i brillants que s'escapaven per sota la reixeta" (Palomo, 2009. Pàg. 133). És una noia àgil, valenta, decidida i amb molta imaginació.

7.1.2 - Vestuari i caracterització

La Joana, com totes les nenes del monestir, porta una saia blanca de mànigues llargues i amples com a vestit, quedant-li gran com un sac. A sobre, hi duu un devantal negre lligat a la cintura i espadenyes als peus. Porta el cap cobert amb una reixa negra que li recull els cabells. A part d'això, no porta cap altre ornament.

Quan la Joana surt del monestir, vesteix la roba que li deixa la família d'en Ferran. Com que la seva intenció és anar d'expedició per la munyanya, vesteix la roba que acostumàven a portar els homes. Duu un gipó blanc que li cobreix el cos fins a mitja cama, cenyit a la cintura amb un cinturó verdós. A sobre, hi duu una jaqueta de vellut, també de color verd, ornamentada amb botons, que li queda gran. Porta unes calces granats per cobrir-se les cames i unes botes grises als peus. Els cabells els duu recollits en una trena i porta un barret d'ala marró per no ser reconeguda.



Figura 41. Joana Pou. Font: dibuix de l'autora.

7.2 - Ferran Canet

7.2.1- Descripció i característiques físiques

En Ferran Canet és el principal aliat de la Joana en la seva aventura. Té 16 anys i ve d'una família de mercaders, i treballa ajudant al seu pare i treballant la terra. És un noi “molt atrevit i nerviüt, [...] era destre i fort, en els torneigs en què havia participat s’hi havia lluit molt bé amb l’espasa i el cavall” (Palomo, 2009. Pàg. 133-134). És un noi espavilat, valent i atrevit, sense por i molt protector amb la Joana. És un noi alt i molt prim. Té els ulls foscos i encara no té ni bigoti ni barba. Té els cabells negres, curts i ondulats.

7.2.2- Vestuari i caracterització

En Ferran vesteix un gipó de color marró clar amb unes mànigues amples ajustades als canells. A sobre hi porta una jaqueta de vellut de color verd fosc amb botons de plata. Les

calces que porta són de color *beige* brut i les porta aguantades amb un cinturó marró fosc amb una sivella rodona de plata. Porta unes botes de pell punxegudes i molt gastades. A més a més, porta una funda de pell per guardar l'espasa lligada al cinturó. Aquesta i totes les espases estaran fetes de fibra de vidre, ja que no s'utilitzaran per lluitar, només com a atrezzo.



Figura 42. Ferran Canet. Font: dibuix de l'autora.

7.3- Galzeran

7.3.1- Descripció i característiques físiques

En Galzeran és un home d'uns 35 anys i el tercer acompanyant de la Joana en la seva aventura. És un ex-mariner que, per sobreviure, s'ha convertit en bandoler. És un "home ràpid i decidit" i sap guarir mals i fer medicines (Palomo, 2009. Pàg. 150). És manipulador

i mentider, però també és molt sensat i sacrificat. És un home alt i corpulent amb uns cabells castanys i llargs. També duu barba i bigoti i té els ulls blaus.

7.3.2- Vestuari i caracterització

En Galzeran vesteix un gipó negre amb les mànigues agafades als canells i una jaqueta morada. A sobre, hi porta una capa vermella que li penja per l'espatlla i una funda per l'espasa de pell blanca creuada al pit. Porta unes calces negres i unes botes punxegudes de cuir. Al cap hi porta un barret d'ala negra amb una cinta vermella. Porta la roba bruta i esparracada.



Figura 43. Galzeran. Font: dibuix de l'autora.

7.4- Vicari General Monsenyor Isidre Leonart de Comallonga

7.4.1- Descripció i característiques físiques

El vicari Isidre és l'antagonista de la novel·la, que busca la Joana per pendre-li unes joies que ell mateix havia robat feia uns anys. El vicari és “un home amb el nas aguilenc, el front estret i la mirada fosca ombrejada per unes celles espesses” (Palomo, 2009. Pàg. 129). És un home d'uns 50 anys, amb els cabells blanquinosos, força prim i esquifit però manaire i acostumat a aconseguir el que vol.

7.4.2- Vestuari i caracterització

El vicari Isidre vesteix els hàbits eclesiàstics, que consten d'una túnica blanca llarga fins als peus amb mànigues amples i un brodat daurat a la part final del vestit. Un escapulari de vellut vermell li cobreix les espatlles. Al cap hi duu un capel negre, la distinció del seu càrrec dins l'església. A més a més, el vicari porta penjada al coll una creu gòtica de plata amb un robí al mig i dos anells a les mans. Als peus, hi porta unes sandàlies de pell de color marró.



Figura 44. Vicari General Monsenyor Isidre Lleonart de Comallonga. Font: dibuix de l'autora.

7.5 - Manisses

7.5.1- Descripció i característiques físiques

En Manisses és el líder dels sicaris d'el vicari. És astut, àgil i manipulador. És un home de 40 anys, petit i escorredís, molt prim i amb unes faccions molt marcades. Té una mica de gepa a l'esquena i sempre es frega les mans.

7.5.2- Vestuari i caracterització

En Manisses sempre vesteix una saia de tons terrosos amb les mànigues amples que li arriba fins als genolls. A sobre d'aquesta, hi porta una jaqueta marró sense mànigues amb un cinturó de pell a sota. D'aquest cinturó li penja un sarró on hi guarda els diners. Porta unes calces blanques i unes botes de cuir també marró. Porta la roba esparracada i bruta. Té els cabells i el bigoti curts i blanquinosos i sempre va escabellat.



Figura 45. Manisses. Font: dibuix de l'autora.

7.6 - Tomeu

7.6.1- Descripció i característiques físiques

En Tomeu és un dels sicaris del vicari. És mut, parla amb sons i és molt obedient. És un home d'uns 35 anys gros i forçut, amb molta panxa i uns bons músculs. Té una cara grossa i unes celles espesses.

7.6.2- Vestuari i caracterització

El vestuari d'en Tomeu és molt simple, ja que al ser de classe social baixa no es pot permetre gaire luxe en les seves robes. Porta un gipó blanc i brut obert pel mig que li deixa el pit descobert. És gairebé calb del cap, però el gipó obert deixa entreveure els pèls

que té al pit. Porta les mànigues amples i obertes. Duu unes calces marró molt brutes i foradades que s'aguanten amb una corda. Als peus, hi porta unes espadenyes d'espart també de color marró. Porta guardada una daga dins els pantalons i l'utilitza per defensar-se.

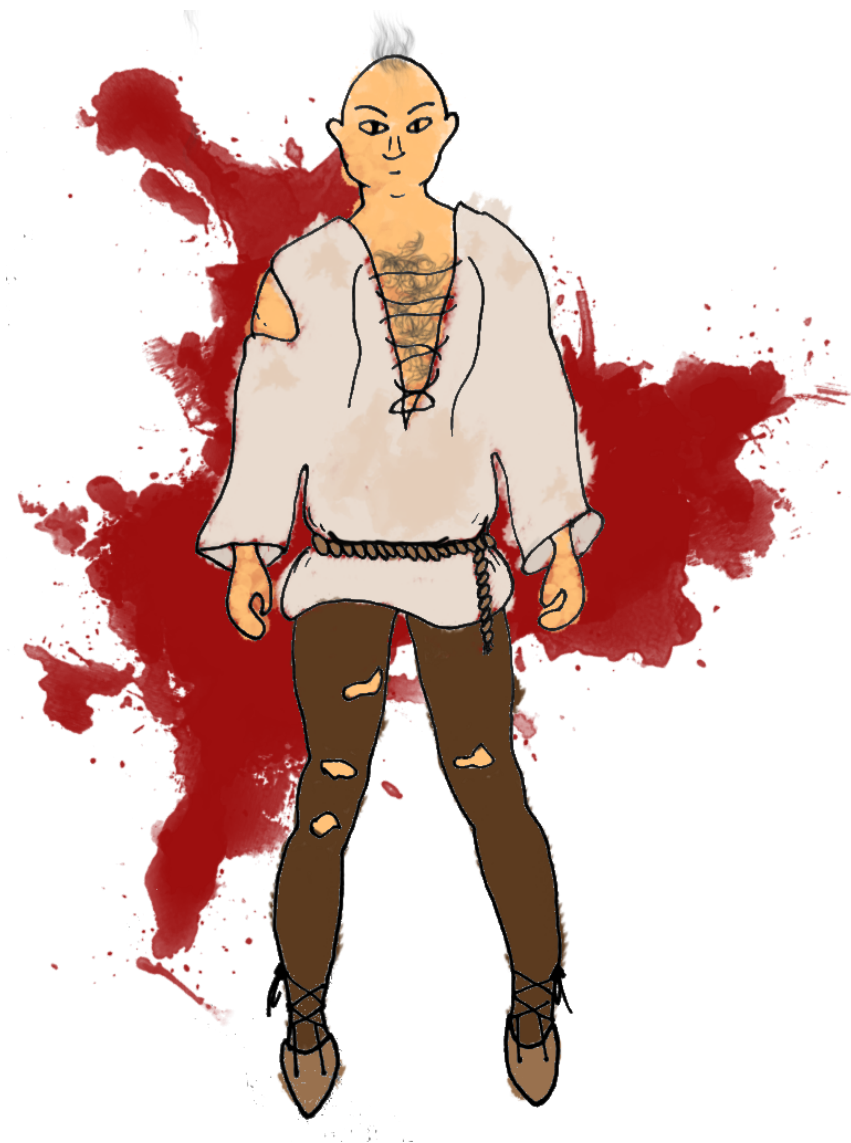


Figura 46. Tomeu. Font: dibuix de l'autora.

7.7- Roger Matas [Matadura]

7.7.1- Descripció i característiques físiques

En Matadura és un bandoler al qual “uns malfactors el van assaltar quan sortia de la taverna de Montamat. Van desfigurar-li el rostre a cops de daga. Les matadures que li van quedar impreses a la cara dibuixaven estranyes cicatrius, talls fondos i pronunciats que li creuaven els ulls i la boca” (Palomo, 2009. Pàg. 142). Té uns 30 anys i és molt reservat,

sigilós i obedient. És alt i prim i és molt bo lluitant amb l'espasa, ja que des de petit s'ha hagut de defensar sol.

7.7.2- Vestuari i caracterització

En Matadura porta un gipó granat obert pel pit amb unes mànigues amples i cenyides als canells. A sobre, porta una jaqueta marró sense mànigues amb botons de fusta. A les cames hi porta unes calces griseses i unes botes altes negres. Va tapat amb una capa negra i llarga que li penja d'una espatlla, i porta una funda negra creuada al pit on hi guarda l'espasa. A més a més, porta un barret d'ala al cap que li tapa els cabells i part de la cara. La barba i el bigoti negres i llargs ajuden a amagar-li les ferides.



Figura 47. Matadura. Font: dibuix de l'autora

7.8 - Mare Abadessa Arsenda

7.8.1- Descripció i característiques físiques

La mare Arsenda és l'abadessa del monestir de Montamat i la dirigent de totes les monges internes. Té uns 50 anys i és una dona sàbia, severa i amb geni. És alta i corpulenta, però no grassa. Té els ulls foscos i mai deixa veure els seus cabells. És molt devota i restrictiva amb el deure i l'educació.

7.8.2- Vestuari i caracterització

L'abadessa vesteix els hàbits blancs de l'ordre del Císter, sempre molt nets. Els hàbits li tapen cada racó del seu cos: des del cap fins als peus. Sempre porta unes sandàlies molt gastades, una corda com a cinturó i una creu de fusta penjada al coll. Al ser l'abadessa del monestir, sempre porta un bàcul de fusta que la distingeix de la resta.



Figura 48. Mare Abadessa Arsenda. Font: dibuix de l'autora.

7.9- Maria, Cecília i Martina

7.9.1- Descripció i característiques físiques

Les tres noies viuen acollides al monestir i són les aliades de la Joana mentre hi viu. Ho fa tot amb elles, i són les seves millors amigues.

La **Maria** és la millor amiga de la Joana, “la considerava el seu ull dret. [...] era la més fidel i sincera de totes”. És astuta, espavilada i treballadora. La Maria té les “cametes primes i uns cabells tant llisos i brillants com si fossin d’or” (Palomo, 2009. Pàg. 63). Té 14 anys i és d’estatura baixa, petita i amb uns ulls blaus i grossos.

La **Cecília** també és decidida i espavilada, però “sabia que entre la Joana i la Maria existia més compenetració” (Palomo, 2009. Pàg. 63), per tant, ella se sent una mica apartada del grup. Té 15 anys com la Joana, i és la més alta de totes. Té els cabells castanys i llisos, els ulls verds i uns llavis molt gruixuts.

La **Martina** “era insegura i poruga. Mai no havia sabut pensar per ella mateixa” (Palomo, 2009. Pàg. 60). És una nena tímida, parada i poruga. És la més petita de totes, d’uns 13 anys, i és prima i esquifida, amb els cabells castanys arrissats i els ulls molt foscos.

Les noies “admiraven la Joana [...] les tres sabien que tenien el seu suport” (Palomo, 2009. Pàg. 59).

7.9.2- Vestuari i caracterització

Les tres noies vesteixen les mateixes robes que totes les altres nenes acollides al monestir. Aquest vestit consisteix en una saia blanca de mànigues llargues i amples que els queda gran, un devantal grisós lligat a la cintura i espadenyes blanques als peus. Com la Joana, porten el cap cobert amb una reixa negra que els deixa els cabells recollits.

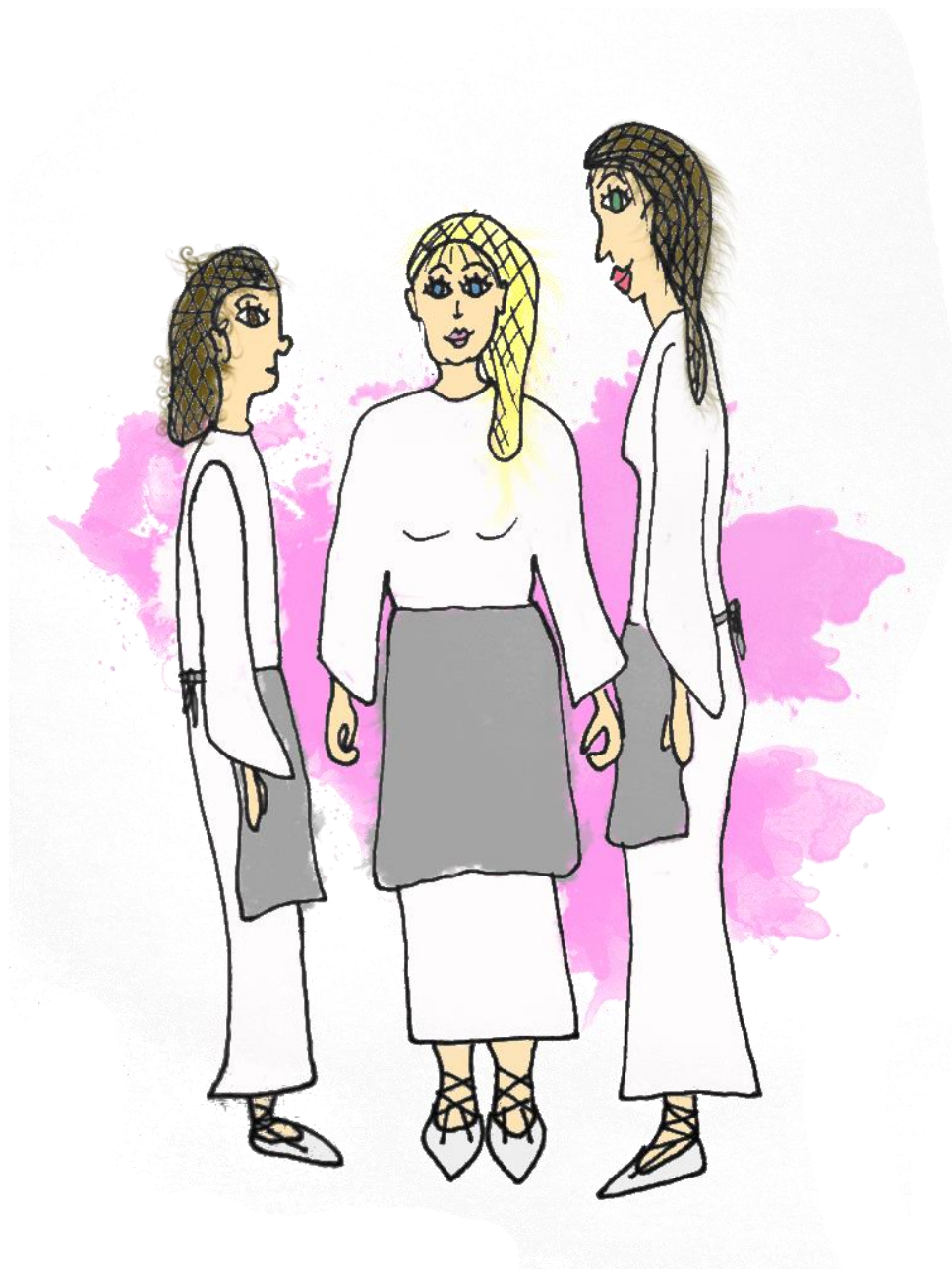


Figura 49. Martina, Maria i Cecilia. Font: dibuix de l'autora.

7.10- Germanes Bruna, Dolça, Ignàsia i altres germanes del Monestir

7.10.1- Descripció i característiques físiques

Les germanes cistercenques que habiten el monestir centren tot el seu temps a l'*ora et labora*, per tant, a part d'anar cada dia a missa i fer les seves pregàries, cadascuna té assignada una tasca dins el monestir.

La **germana Bruna** és l'almoïnara del monestir, "duu a terme les obres de caritat: repartir les sobres als desvalguts que s'acosten a Santa Eugènia, allotjar els pelegrins de pas i, a l'exterior, tenia la funció de visitar les malaltes del poble setmanalment. Era una monja

senzilla, bona i molt obedient” (Palomo, 2009. Pàg. 37). És una germana jove, d’uns 30 anys, molt bona i obedient. És una dona prima i de baixa estatura, d’ulls clars i de moviments àgils.

La **germana Dolça** és l’encarregada de la biblioteca del monestir. Té unes quantes monjes al seu carrec que “es dediquen a copiar i ornamentar còdexs molt antics, fan obres d’art en miniatura, broden dibuixos, cusen papers...” (Palomo, 2009. Pàg. 75). És una germana de mitjana edat, molt culta i dedicada a la seva feina. És una dona petita, de baixa estatura i molt prima.

La **germana Ignàsia** és l’hostalera i cuinera del monestir. “és recta i severa i molt donada a la tasca que se li havia encomanat”. És una monja gran, d’uns 55 anys, i és molt treballadora però “poc ambiciosa” (Palomo, 2009. Pàg. 81). És una dona grossa i de baixa estatura, molt riallera.

La **germana Humbelina** és l’encarregada del celler i del rebost. També és una germana jove, d’uns 35 anys, molt bondadosa. És una germana alta i prima i físicament molt agraciada. La **germana Gertrudis** és la sagristana, encarregada “del manteniment del temple [...] tenia cura de tots els estris litúrgics i sagrats” (Palomo, 2009. Pàg. 81). La germana és de mitjana edat, d’uns 45 anys, i és molt bona persona i dedicada totalment a la pregària. La germana és de mitjana estatura i molt prima, quasibé esquelètica.

7.10.2 - Vestuari i caracterització

Les germanes vesteixen els hàbits blancs de l’ordre del Císter. Totes porten els cabells tapats per la túnica i sandàlies als peus; algunes, les més altes, les deixen veure sota els hàbits. Algunes porten un tret distintiu de la seva tasca al monestir: la germana Dolça duu unes ulleres per veure i llegir millor; la germana Ignàsia, quan treballa a la cuina, porta un devantal de lli; la germana Humbelina, sempre porta un manyoc de claus penjat a la corda que utilitza com a cinturó.

La germana Bruna sempre porta penjada al coll una creu de fusta, i a vegades deixa veure els seus cabells sota la caputxa de l’hàbit. La germana Gertrudis sempre porta una creu de fusta i un rosari penjat al coll, i mai es separa del seu llibre de pregàries.

7.11- Pares de l'ordre del Cister

7.11.1- Descripció i característiques físiques

El monestir és habitat i governat per dones, però en algun cas de la història, s'ha necessitat la presència d'algun personatge masculí de més càrrec dins l'església. Per exemple, els pares Miquel i Ramon. El pare Miquel “era estirat i prim. Tenia els ulls blaus [...] no reia mai i no es comunicava amb ningú.” El pare Ramon “era rabassut i gras com un toixó. Tenia un nas de pebrot i [...] caminava coix” (Palomo, 2009. Pàg. 79). Els dos homes eren grans, d'entre 45 i 50 anys.

7.11.2- Vestuari i caracterització

Aquests vesteixen túniques i els hàbits blancs de l'ordre del Cister. Porten una caputxa a la túnica però no la duen posada, mostrant el clap que la tonsura els ha deixat al cap. També porten sandàlies i cordes com a cinturó per aguantar la túnica.

7.12- Bernat Vilada

7.12.1- Descripció i característiques físiques

En Bernat és l'avi de la Joana i el patriarca de la família Vilada. És humil i una gran persona, tothom l'aprecia molt, però també és valent i sacrificat per la seva família. Té 55 anys i es veu que havia estat un home fort i treballador. És alt, molt fosc de pell i porta els cabells i el bigoti blanquinosos i curts.

7.12.2- Vestuari i caracterització

L'avi Bernat vesteix molt humil, amb un gipó blanc i de mànigues amples agafat amb una faixa marró. Porta unes calces marró fosc i unes espardenyes blanques.

7.13- Bartomeu Canet

7.13.1- Descripció i característiques físiques

En Bartomeu és un dels comerciants més importants de la zona. És el patriarca de la família Canet, pare d'en Ferran i amo del mas Reixach. Era molt bon amic d'en Bernat Vilada, avi de la Joana, i li va prometre que ajudaria a la noia a trobar la seva mare. És un home digne, però inquiet i nerviut com el seu fill, del qual està molt orgullós. Té uns 45 anys i és alt, fort i panxut. Porta mitja melena castanya i un bigoti llarg.

7.13.2 - Vestuari i caracterització

En Bartomeu porta un gipó granatós de mànigues amples i una jaqueta marró amb botons de fusta a sobre. Porta les calces negres aguantades amb un cinturó marró clar i porta unes botes altes de pell negres. Quan ha de sortir de viatge, sempre porta un barret d'ala marró amb una ploma vermella de decoració. Vesteix humil però és molt elegant.

7.14 - GERALDA VILADA

7.14.1 - Descripció i característiques físiques

La GERALDA VILADA és la mare de la JOANA. Quan tenia 17 anys treballava com a minyona al mas Comallonga, mas que pertanyia al vicari ISIDRE. Un dia, la GERALDA va sentir com el vicari i els seus sicaris havien mort un capellà per robar unes joies, i juntament amb el seu pare i en DOMÈNEC, van planejar agafar-les per tornar-les al seu lloc (PALOMO, 2009. Pàg. 182-185). En el moment de la història, la GERALDA està amagada al cim de la FORCA NEGRA per culpa d'aquest fet. És una noia d'uns 28 anys alegre i valenta, capaç per fer el que sigui per protegir als seus. És físicament igual que la JOANA: “tan blanques de pell, amb aquests ulls negres rodons i expressius i aquells rínxols negres i brillants” (PALOMO, 2009. Pàg. 133). “Tenia la pell blanca com un glop de llet i els llavis tant carnosos i vermells com una rosella” (PALOMO, 2009. Pàg. 133). Era una noia d'estatura baixa, prima i molt formosa.

7.14.2 - Vestuari i caracterització

La GERALDA vesteix una saia estreta de coll rodó marró clar amb unes mànigues amples. A sobre hi duu una faldilla marró fosc i un mantonet verd fosc ajustat a la cintura que li cobreix els malucs. Als peus porta unes botes negres de pell. Porta els cabells recollits en una trena llarga i es cobreix el cap amb una galota blanca que també li tapa les orelles.

7.15 - DOMÈNEC POU

7.15.1 - Descripció i característiques físiques

En DOMÈNEC és el pare de la JOANA. Quan tenia 18 anys, va ajudar a la seva promesa GERALDA a recuperar les joies de casa del vicari. Es volien escapar junts cap a la FORCA NEGRA, però en DOMÈNEC va desaparèixer misteriosament abans de fer-ho. Era un noi molt

valent i decidit, molt protector amb la Geralda i amb la seva pròpia família. Era un xicot alt i prim, de cabells molt negres i pell fosca.

7.15.2 - Vestuari i caracterització

En Domènec vestia un gipó grisós tancat del coll i amb mànigues amples. Portava unes calces blanques i les aguantava amb un cinturó de pell. Als peus hi duia unes botes de cuir marró, i al cap hi duia una còfia blanca que només li cobria el cap.

7.16 - Bàrbara i Iussuf

7.16.1 - Descripció i característiques físiques

Aquests són els servents sarraïns del mas Reixach. Van ser esclaus durant molts anys de l'amo Canet, però els va fer ciutadans lliures. Tot i així, es van voler quedar servint a la família. La solitud els va unir i ara són parella.

“En **Iussuf** es considerava un home afortunat, perquè l'amo l'havia tractat sempre amb molt de respecte. Li havia permès, fins i tot, practicar la seva religió” (Palomo, 2009. Pàg. 132). És un home savi, d'uns 30 anys, i és alt i fort. Té uns cabells negres molt espessos i és molt fosc de pell.

La **Bàrbara** és la cuinera del mas. És una dona d'uns 28 anys, amable i amb molt bon cor. Aprecia molt a la família Canet i a la Joana i els ajuda sempre amb tot. És fosca de pell i té uns cabells negres molt llargs. Té els ulls foscos i molt grans i uns llavis molsuts.

7.16.2 - Vestuari i caracterització

Els servents, tot i ser sarraïns, fa tant temps que viuen al mas Reixach que han adoptat l'estil de vida i el vestuari d'aquest lloc.

En Iussuf duu sempre un gipó *beige* obert pel centre amb les mànigues molt amples i cenyides als canells. Porta un cinturó marró sense sivella i unes calces marró. Duu unes espadenyes marró fosc i moltes vegades porta un mocador blanc lligat al cap per protegir-se del sol.

La Bàrbara porta una saia blanca de màniga llarga que li arriba fins a mitja cama. La saia és estreta, mostrant la seva cintura, i la forma del coll acaba en un pic. A sobre hi porta una faldilla marró llarga fins als peus i un mantonet grisós recollit a la cintura que li cobreix des dels malucs fins a mitja cama. Porta espadenyes marró clar i, com el seu

marit, es protegeix del sol portant una galota al cap que també li cobreix les orelles. Porta els cabells recollits en un enorme monyo trenat guardat dins la galota.

7.17- Felip Pou

7.17.1- Descripció i característiques físiques

En Felip és el germà gran d'en Domènec, per tant, l'oncle de la Joana. Està enamorat de la Geralda, la promesa del seu germà. És un home “orellut” i “cap verd” (Palomo, 2009. Pàg. 218), i no té massa consciència del que està bé i el que està malament. És d'estatura més baixa i menys agraciat que el seu germà. Té pocs cabells, i els que té són negres, curts i punxeguts, i tampoc te pèl a la cara. Té els ulls, el nas i la boca exageradament grossos.

7.17.2- Vestuari i caracterització

En Felip vesteix un gipó granat amb les mànigues amples i, a sobre, una jaqueta marró amb serrell a la part inferior i sense mànigues. Porta unes calces blanques agafades amb un cinturó marró de pell, i sempre hi porta una funda lligada amb una daga a dins. Duu unes botes negres altes i porta una galota marró al cap per amagar la seva calvície.

8- Tractament de les localitzacions

En aquest apartat es descriuen tots els espais on succeeixen els fets de la novel·la. S'ha de tenir en compte que l'edat medieval és una època fosca, per tant, l'atmosfera general d'aquests espais serà obscura i, en alguns casos, tenebrosa.

8.1- Monestir de Santa Eugènia de Montamat

8.1.1- Descripció

El monestir “tenia una extensió territorial molt àmplia, gran part de la qual era poblada per boscos, zones de pastura i, en menys proporció, terres de conreu” (Palomo, 2009. Pàg. 127). Al ser edificat per l'ordre del Cister, és un edifici goticoromànic, amb plata de creu llatina. És un edifici molt rústic, ja que és molt senzill i no conté cap ornamentació. El material amb el qual està construït és la pedra, per tant, com tots els edificis romànics, les parets deixen veure aquest material al natural, sense revestir. La façana principal només deixava veure els blocs de pedra, la porta i els finestrals. Tant el portal principal com els finestrals tenen la forma d'arc apuntat o ogival, característica del Gòtic. A més a més,

com diu la novel·la, “El cenobi va ser edificat sobre les runes del castell de Montamat, el qual havia pertangut als descendents de Mohamad ben Ahmad al-Amawy” (Palomo, 2009. Pàg. 15), aprofitant restes del poblament islàmic anterior. Per tant, una de les parets laterals del monestir és una part de la muralla d’aquest castell musulmà. Aquesta es distingeix de la resta de parets pel seu acabat llis amb merlets a la seva part superior, “Prisma d’obra dels que s’alçaven per a defensa al cim d’un mur, d’una torre, a intervals regulars, deixant entre cada dos d’ells una obertura per on poder llançar projectils a l’enemic” (IEC, 2007). A més a més, a l’entrada hi té dos torreons com els de la basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona, que dona al monestir una aparença més impressionant.

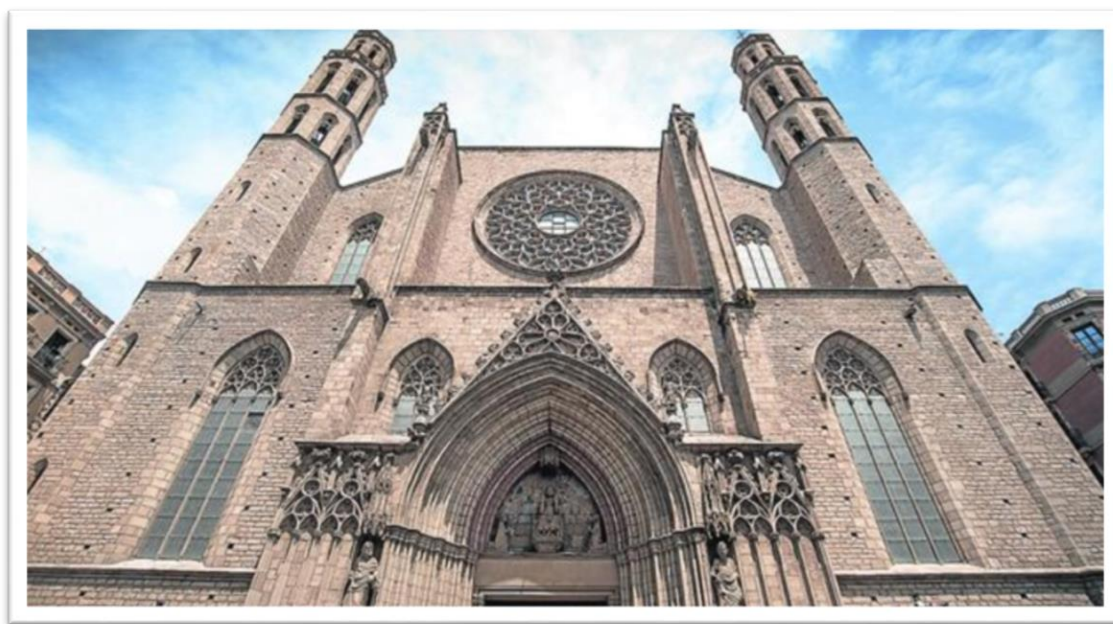


Figura 50. Façana i torreons de la basílica de Santa Maria del Mar, a Barcelona. Font: El Periódico.

L’interior del monestir també és senzill i rústic, amb habitacions amb molt d’espai i el sostre molt alt. A part del portal d’entrada principal, el monestir no té cap porta, només obertures en forma d’arc ogival que travessaven les parets. La majoria d’habitacions contenen alguna finestra, també amb forma d’arc ogival.

L’església del monestir és un espai més aviat petit. Té una planta de creu llatina, i a cada extrem d’aquesta, hi ha un altar petit vestit d’espelmes. Aquestes només s’encenen quan la missa es duu a terme en aquell altar en concret. A cada un d’aquests extrems, hi ha una gran creu de fusta penjada a la paret.

El claustre és una obertura interior molt àmplia amb forma rectangular. Al mig d'aquest hi ha una alzina monumental que hi fa ombra, i el terra està cobert de gespa. Els passadissos són de parets i terra de pedra, i hi ha columnes totalment llises repartides per subjectar el sostre en forma d'arc de mig punt. En cada un dels passadissos hi ha un banc de pedra orientat cap al sol.

El refectori del monestir està al costat del claustre. És una sala molt àmplia amb tres taules allargades col·locades paral·lelament. La mare Abadessa menja en una quarta taula més petita col·locada horitzontalment al fons de la sala. Aquesta sempre fa els àpats acompanyada de dues monges del monestir.

La biblioteca del monestir conté “centenars de manuscrits de totes mides que ocupaven els murs de la gran sala” (Palomo, 2009. Pàg. 74). Aquesta sala conté unes 15 taules allargades de fusta amb tamborets per poder-hi seure. Dins la biblioteca, existeix una altra sala reservada per a les monges escribes.

L'habitació de dormir està dividida en tres parts: l'habitació petita, on dormen totes les nenes que acull el monestir; la part més àmplia, espai on dormen totes les monges, i l'habitació de la Mare Abadessa, que està separada de les altres dues amb una paret. Aquestes tres parts de la sala estan plenes de màrfagues de palla aliniades i una gran creu de fusta presideix la paret més gran.

El calabós és un espai petit i humit, sense cap obertura a l'exterior. El terra de la sala està revestit de sorra i el sostre és baix. L'espai està dividit en dues parts per una gran porta de ferro ornamentada amb decoracions del mateix material. L'espai està dividit en dues parts per una gran porta de ferro. A l'interior de la porta, només hi ha una bala de palla i una taca d'humitat a la paret.

El celler és una part molt amagada del monestir. S'hi pot arribar a través d'unes escales de cargol que baixen d'aprop del claustre. És una sala petita, on el sostre és baix i l'únic que hi ha és una taula corcada i dues cadires. El celler conté tres prestatgeries de fusta petites on s'hi guarden algunes ampolles de vi i un armari petit, també de fusta.

L'hort i el jardí del monestir són força petits, però hi ha molta varietat d'hortalisses plantades. També hi ha un arbust de roses vermelles i un de margarides que decoren l'espai. Aquest espai té una caseta de fusta on s'hi guarden totes les eines per treballar-lo.



Figura 51. Entrada del Monestir de Santa Eugènia de Montamat. Font: dibuix de l'autora.

8.1.2 - Utilització de la llum

El monestir és un dels espais més tenebrosos de la història. Per tant, és un lloc molt poc il·luminat durant el dia i totalment fosc durant la nit. Les sales comunes, com el refectori, els dormitoris o la sala capitular, tenen finestrals enfocats al sol, per tant, la il·luminació d'aquests espais queda reduïda a la llum natural. Quan l'espai s'utilitza de nit, s'il·lumina amb poques espelmes aguantades sobre uns canelobres de ferro llisos.

L'església és una de les sales més ben il·luminades, ja que cada altar conté unes 50 espelmes que substitueixen les ornamentacions i deixen il·luminat gran part de l'espai.

La biblioteca, al ser un lloc amb tancat amb necessitat de llum, té una o dues espelmes apagades a cadascuna de les taules per poder encendre-les si és necessari.

El claustre és l'únic lloc que té llum natural per complet, ja que és una obertura a l'exterior i és il·luminat per la llum del sol. Totes les altres sales necessiten teies, torxes o espelmes que les il·luminin durant la nit quan algú hi és present.

El monestir és un lloc misteriós i tenebrós, per tant serà molt fosc i amb una atmòsfera tènue i apagada.

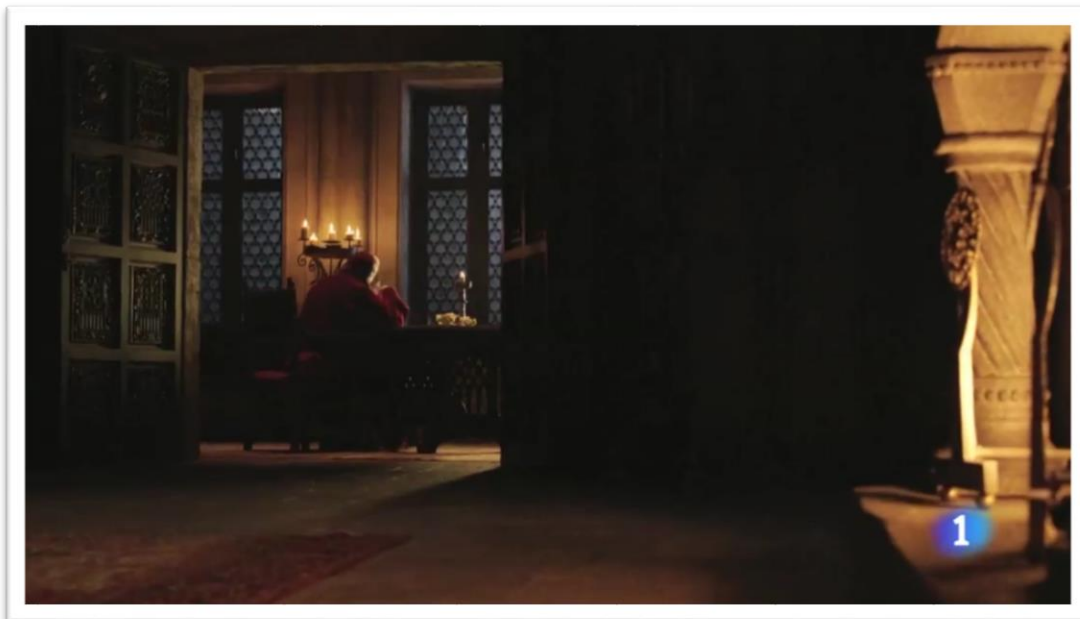


Figura 52. Aspecte que hauria de tenir la il·luminació i l'atmosfera del monestir.

Carlos, Rey Emperador (Ferrer, García Ruiz, & Torregrossa, 2015). Font:

<http://www.rtve.es/>

8.1.3- Utilització del color

El monestir, al ser d'estil cistercenc, és un lloc molt poc ornamentat i colorit. Al ser un edifici fet de pedra, el que predomina és el seu color terrós. A l'interior predomina la mateixa gamma de colors càlids, ja que els mobles i les poques decoracions que hi ha estan fetes de fusta, i algun espai utilitza el vermell, un color molt senyorial.

Els espais amb predomini de color són la biblioteca i el jardí. A la biblioteca, els llocs dels llibres decoren l'espai, però els colors són apagats i de gamma freda, com el negre, el morat o el marró. El jardí gaudeix d'un color verd en totes les seves tonalitats i, més a més, el color vermell de les roses i el blanc de les margarides.

El claustre és un altre dels llocs vistosos del monestir, ja que inclou una part de vegetació. Al centre d'aquest pati interior hi ha un pi d'uns 10 metres de color verd molt fort, i la gespa del terra és d'un color verd clar apagat. A les habitacions, el color que predomina és el blanc trencat dels llençols.

A més a més, tant al celler com a la biblioteca, hi ha una part del terra amb un entapissat llis de color verd.

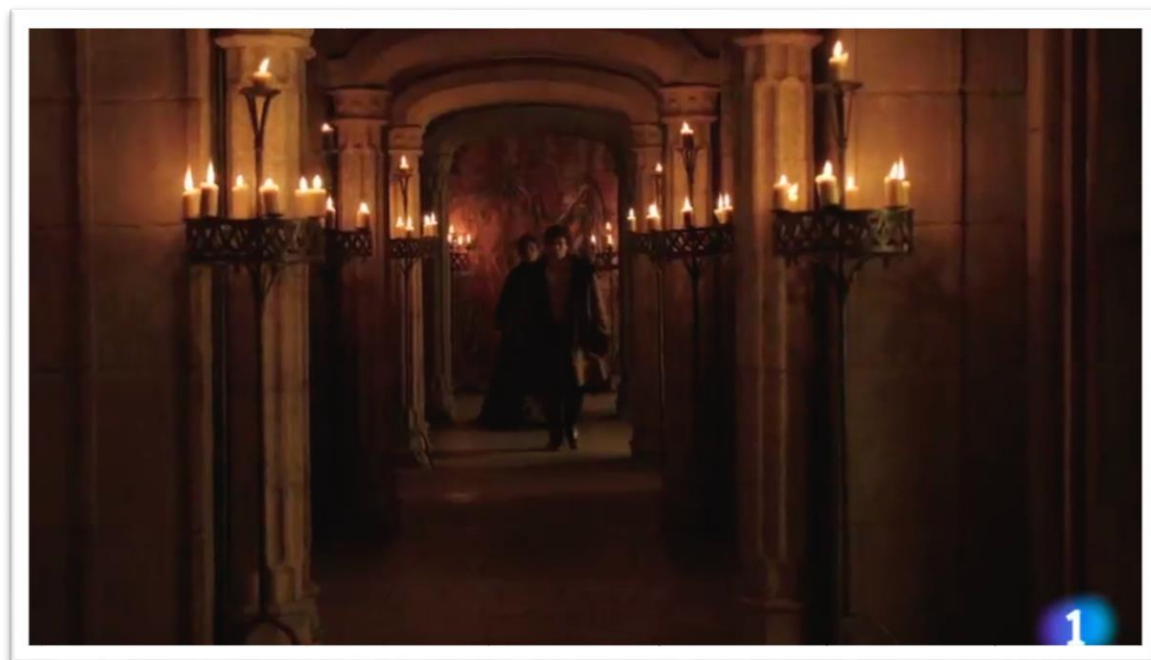


Figura 53. Color i atmòsfera aproximats que hauria de tenir el monestir. Carlos, Rey Emperador (Ferrer, García Ruiz, & Torregrossa, 2015). Font: <http://www.rtve.es/>

8.1.4- Ambientació i atrezzo

Dins el monestir, hi ha algunes especificacions en l'atrezzo que s'utilitzarà. Per exemple, la vaixel·la que es farà servir constarà de plats grossos de fang i coberteria (cullera i ganivet) de fusta. Les màrfagues en les que dormiran les germanes seran unes fundes petites plenes de palla amb uns llençols fins de lli per cobrir-se durant la nit.

A la biblioteca, les monges escribanes utilitzaran tant papers com pergamins per realitzar la seva feina, i utilitzaran plomes d'oca, que eren les més econòmiques i disponibles. La tinta que es farà servir serà tinta negra de carbó, la més fàcil d'aconseguir.

8.2- Mas Reixach, Mas Vilada i Mas Comallonga

8.2.1- Descripció

La masia és un espai molt important en la història. Aquesta importància està repartida entre les masies de les dues famílies protagonistes i la que posseeix el vicari Isidre. Aquests tres masos tenen les mateixes característiques formals, ja que formen part d'un mateix estil arquitectònic.

El mas Vilada, masia que ha pertangut a la família de la Joana durant molt de temps, està situat vora el riu Timó, als afores de Montamat. És un lloc petit i acollidor, amb parets de

pedra i el sostre baix. El portal principal és petit, i les finestres són més llargues que amples, acabades amb arcs ogivals i decorades amb formes fetes de ferro. L'exterior no és gaire ampli, ja que la família a la que pertany és d'una classe social baixa i no té massa territori ni té bestiar. L'únic que té és un petit jardí amb flors de colors i arbustos i un hortet a la part dels darrere.

L'interior del mas Vilada és acollidor però fosc. Les habitacions són petites i el sostre és baix. No és gaire espaiós però està molt ben decorat. Té una habitació petita per dormir, i la cuina és la sala més espaiosa de totes, però no té forn per fer el pa. Les sales estan separades per parets de pedra.



Figura 54. Mas Vilada. Font: dibuix de l'autora.

El mas Reixach és el mas de la família d'en Ferran i el seu pare, Bartomeu Canet. Al ser una família de mercaders, la masia que els pertany és més gran que l'anterior. La part exterior de la masia és gran, amb un petit hort ple d'hortalisses i una caseta de fusta on hi ha un graner i s'hi guarden les eines per treballar el camp. A un costat de la casa, hi ha un estable amb el cavall blanc d'en Bartomeu, dos cavalls més i una mula petita que ajuda a transportar mercaderies. També hi tenen una part tancada amb una tanca de fusta on hi guarden cabres i vaques. La façana exterior del mas és de pedra, amb una portalada molt gran i una porta de fusta i ferro. Les finestres també són grans, totes revestides amb ferro i vidre. Aquestes obertures també estan acabades amb arcs de mitja punta.

L'interior de la casa “tenia un petit finestral cobert per un cortinatge de cotó granat majestuós tintat de colors vius i alegres. Dels murs hi penjaven dos grans tapissos que representaven escenes de la vida quotidiana” (Palomo, 2009. Pàg. 134). Per tant, és una masia colorida i acollidora. Les sales són espaioses i grans, plenes de mobles de fusta. Té tres sales de dormir, una més petita que les altres dues, però àmplies i còmodes. La cuina és molt àmplia, ja que els treballadors del mas elaboren el seu propi menjar, com el pa i la cervesa, i hi tenen tots els estris necessaris. Les habitacions estan separades per parets i amb una obertura rectangular com a porta.



Figura 55. Mas Reixach. Font: dibuix de l'autora.

El mas Comallonga és el punt de reunió on es troben el vicari i els seus sicaris. Aquest, sempre ha estat propietat de senyors feudals, tots antepassats del vicari. Al ser una masia de senyors feudals, és majestuós, gran i ric. Està situat “en un turó a la banda de llevant amb unes vistes espectaculars de tota la vall del Timó” (Palomo, 2009. Pàg. 128), per tant, en un lloc privilegiat. L'exterior té un jardí molt ampli, però no hi té hort ni graner, ja que la família sempre ha tingut pagesos assalariats que els hi porten es productes. La façana exterior és semblant a la del mas Reixach, però la porta és tota de ferro.

L'interior del mas Comallonga és ampli, amb habitacions grans i espaioses. Té dues habitacions de dormir, la dels amos i la dels treballadors de la casa, més petita que l'anterior. La cuina també és gran, ja que els servents elaboren el seu propi menjar. Les habitacions estan separades per parets, amagades per cortines vermelles.



Figura 56. Mas Comallonga. Font: dibuix de l'autora.

8.2.2- Utilització de la llum

L'interior d'aquests masos defineixen una atmosfera més aviat fosca. Al no haver-hi electricitat corrent, els propietaris dels masos havien d'utilitzar els elements d'il·luminació propis d'aquell moment. Durant el dia, les finestres i la porta resten obertes i il·luminen l'interior, deixant l'ambient en clarobscur i moltes ombres.

Durant la nit, es deixen teies i espelmes col·locades estratègicament per il·luminar certs punts de la casa. La sala i la cuina queden il·luminades per la llar de foc. A la façana exterior, un conjunt de torxes clavades permanentment a la paret il·luminen l'entrada.

Els masos pertanyents a la família de la Joana i d'en Ferran són espais amb una llum clara i una atmosfera acollidora. Per altra costat, el mas Comallonga és obscur i misteriós, on fins i tot la llum natural crea una atmosfera fosca.

8.2.3- Utilització del color

El material del qual estaven fets els masos era la pedra, per tant, totes les parets deixen veure els blocs d'aquest material sense revestir. El terra està recobert de pedra i sorra. Aquest material té un to marró terrós, que fa conjunt amb els mobles de fusta, també d'aquesta tonalitat, i la teulada està feta de teules del mateix color. Per tant, el conjunt de les masies és d'una gamma càlida i acollidora.

L'exterior del mas Vilada és acollidor, amb arbustos d'orquídies d'un morat molt viu i margarides. L'interior està tot vestit amb cortines i llençols blancs, que dóna molta llum a l'interior i una atmosfera clara.

El mas Reixach és un espai molt elegant. A la part exterior els colors predominants són vius, com per exemple el verd de la vegetació. L'estable dels cavalls, les tanques i el

graner són de fusta d'olivera, per tant d'un color fosc. L'interior d'aquest conté cortines i tapissos de colors vius, però amb un gran predomini dels colors granat i morat.

El mas Comallonga, al ser propietat del vicari, gaudeix de més riquesa en decoració i en color. El jardí exterior no té cap arbust amb flors, per tant, dona un to apagat. A l'interior del mas hi predominen els colors vermells i daurats, colors de l'uniforme del vicari, que denoten una alta posició social.

8.2.4- Ambientació i atrezzo

Els estirs per a la vida quotidiana d'aquests masos tenen moltes coses en comú. La coberteria dels tres masos és de fusta, i els plats dels dos masos més humils són de fusta, excepte els del mas Comallonga, que seran de ceràmica.

El mas Vilada, al ser el més senzill dels tres, tindrà només un llit a l'habitació on hi dormirà tota la família. Els altres dos masos en tindran més d'un, tots farcits de palla i amb llençols de lli.

Els mobles com les taules, les cadires i les arques seran de fusta de pi en el mas Vilada i el mas Reixach. El mas Comallonga, al gaudir de més luxe, farà servir fusta d'olivera.

El mas Vilada, tot i ser el més senzill, està molt ben decorat. La llar de foc que té a la cuina està plena de flors de diferents colors i un tapís de colors verdosos presideix la paret. Aquesta zona s'utilitzava per fer reunions familiars. La resta de la masia està ben decorada amb flors del jardí de colors molt vius.

El mas Reixach, com ja s'ha dit anteriorment, “tenia un petit finestral cobert per un cortinatge de cotó granat”. Aquest té un brodat amb colors rosats i verds a la part inferior. A més a més, “dels murs hi penjaven dos grans tapissos que representaven escenes de la vida quotidiana” (Palomo, 2009. Pàg. 134). Aquests dos tapissos, que cobrien les parets de la sala principal, explicaven històries com el treball al camp i una reunió familiar davant la llar de foc. Tot això, amb colors vius com el verd, el vermell i el groc.

El mas Comallonga conté varis gerros de ceràmica com a decoració. A més a més, tres grans tapissos de colors vermellosos i daurats que expliquen històries bíbliques cobreixen les parets de la sala principal i dels dormitoris.

A l'exterior, tant el mas Vilada com el Reixach tenen un hort. Per treballar-lo, guarden diferents eines, com aixades, destrals o falç. Només el mas Reixach guarda una dalla a l'estable per treballar el camp amb ajuda de la mula. A més a més, aquesta masia també

guarda un carro de fusta que en Bartomeu Canet utilitza per transportar les seves mercaderies.

8.3 - Cim de la Forca Negra

8.3.1 - Descripció

El cim de la Forca Negra era “el punt màxim de la serra dels Tres Cavallers. Estava situat entre les valls, al sud del riu Cabres i al nord del riu Romagassa”. Es tracta d’una muntanya amb camins envoltats de vegetació: arbres, arbustos plens de flors i fruits i un terra ple de sorra i pedres. “El camí d’ascensió era un pedregar estret i perillós a causa del vertiginós barranc. La serra, composta de roca calcària, s’asllavissava sovint, cosa que complicava més la pujada. Les vistes eren fabuloses: tota la majestuosa serralada a l’est, i a la llunyania, la mar Mediterrània” (Palomo, 2009. Pàg. 161). Per tant, és un espai natural molt bonic però també perillós.

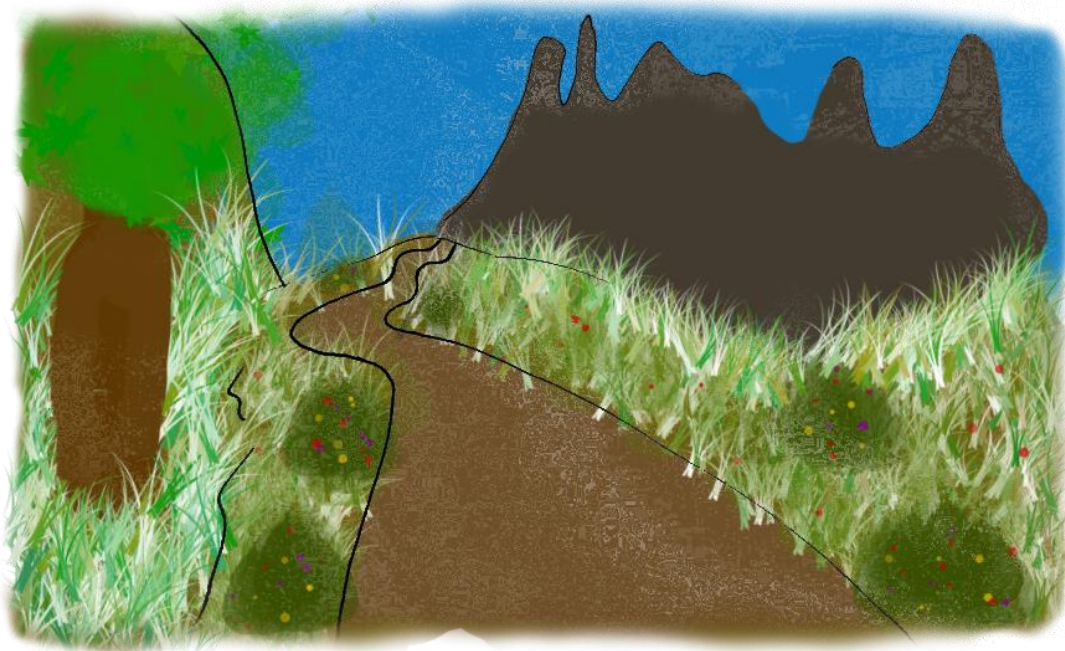


Figura 57. Vista del cim de la Forca Negra des d'un dels seus camins. Font: dibuix de l'autora.

8.3.2 - Utilització de la llum

Al ser un espai exterior natural, és molt clar de dia i totalment fosc durant la nit. Només quan arriben la Joana i els seus acompanyants, una part de la muntanya s'il·lumina amb una foguera durant la nit.

En aquest espai, la llum real és clara, però l'atmosfera que s'hi donarà serà fosca i obscura. És un espai on les ombres i els clarobscurs hi tindran molta importància.

8.3.3 - Utilització del color

La muntanya està plena de vegetació, per tant, és un espai on hi predomina el verd. Durant el camí que fa l'expedició de la Joana, es van descobrir flors i fruits de colors molt vius, que donen diversitat a l'ambient. Tot i així, aquest color es veurà apagat i fosc per mostrar una atmosfera misteriosa i obscura.

8.3.4 - Ambientació i atrezzo

A aquest espai, al ser natural, no se li atribueix cap peça d'atrezzo en particular. Però hi ha un element en concret que la Geralda amaga en aquestes muntanyes: les joies arrancades de l'arqueta on s'hi guarden les despulles d'un màrtir (Palomo, 2009. Pàg. 182-183). Aquestes consten de cinc robins, cinc safirs i una gran maragda. Les joies no hauràn de ser reals, podran estar fetes de resina de polièster colorejat amb els colors respectius de les pedres, fetes amb un motlle (Irma Gràcia. Comunicació personal, 15 de març de 2017).

La resta d'utilleria que s'hi presenta és la que porten els protagonistes incorporat al seu vestuari.

10 - Conclusions

Aquest projecte va començar amb una idea molt diferent del que ha acabat sortint. Al principi, l'idea del projecte va ser adaptar la novel·la a un guió cinematogràfic. Aquesta idea no em convenia del tot, ja que la novel·la em semblava molt visual i preferia explotar aquesta part. Així doncs, juntament amb el meu tutor vam decidir donar un gir al projecte i centrar-lo en l'ambientació artística. D'aquesta manera, he pogut fer una recerca profunda sobre l'època i he pogut aproximar la meva feina a la d'un director artístic.

En primer lloc, vaig fer una lectura de la novel·la *Joies i dagues* i vaig guardar la informació que creia que seria necessària més endavant. Per idear un índex que inclogués tots els punts que volia treballar, em vaig inspirar en el Treball de Final de Grau *Dirección artística para Acuéstala sobre los lirios de James Hadley Chase*, d'Irene Pareja Morales. D'aquí vaig treure una idea de com distribuir els continguts i el nom del llibre de Michael Rizzo, que vaig decidir utilitzar.

Així doncs, quan vaig tenir clar tot el que havia de treballar, vaig concertar una entrevista amb l'escriptora de la novel·la, la Virgínia Palomo. Ella em va ajudar a comprendre algunes coses de la història, em va explicar en què s'havia inspirat i em va indicar algunes coses que no s'havien explicitat a la novel·la, com la situació del poble de Montamat.

A partir d'aquest moment, ja em vaig poder posar a buscar documentació. Pel context històric i geogràfic, vaig tenir la sort de comptar amb en Miquel Caelles, historiador i professor de l'Escola Joviat de Manresa, perquè em facilités documents i informació molt concreta que jo no hauria pogut trobar. A més a més, vaig poder trobar molta més informació sobre context i estètica de l'època medieval gràcies a la gran quantitat de llibres històrics que hi ha a la Biblioteca del Casino de Manresa. Per les costums i l'estil de vida medieval, vaig comptar amb ajuda i suport del meu tutor Miguel Ángel Martín, que em va proporcionar uns documents que em van servir per trobar informació de molts dels àmbits del treball. També vaig poder parlar amb Irma Gràcia, ambientadora del canal TV3, sobre on podia treure més informació i sobre alguns trucs d'ambientació cinematogràfica.

Quan ja vaig tenir la documentació del context i de l'estètica, procés que m'ha ocupat gran part del temps, vaig fer un visionat de la sèrie *Serrallonga, la llegenda del bandoler* i d'alguns capítols i parts de *Carlos, rey emperador* i *Extramuros* (productes ambientats

a la mateixa època que vaig trobar durant el procés de documentació). D'aquí en vaig poder treure informació complementària, influències i estils visuals.

La Bíblia de direcció artística és una de les parts que més he agraït fer, ja que l'autora em va donar llum verda perquè creés tots els aspectes visuals que no estaven descrits al llibre. Així doncs, he pogut inventar i plasmar les meves pròpies influències en el projecte. Primer de tot, vaig voler crear un estil visual i uns recursos de fotografia en concret per tenir un producte amb identitat pròpia. Per això em vaig basar en la sèrie *Serrallonga*, que tracta la imatge i el color de manera molt semblant a la que jo volia.

Ja entrant a la Bíblia, vaig començar per definir els personatges. Vaig buscar les descripcions que se'n feien a la novel·la i vaig arrodonir la informació amb alguns trets físics que no estaven descrits. Aleshores, amb la prèvia documentació de vestuari i la informació que també donava la novel·la, vaig imaginar un possible vestuari per cada personatge segons les seves característiques. Vaig decidir il·lustrar els personatges principals per tenir una idea aproximada de com haurien de ser físicament.

Amb les localitzacions vaig seguir el mateix procés: buscar les descripcions a la novel·la i imaginar com seria cadascuna. Al ser una descripció tant tancada, no serà possible plasmar-ho en un decorat al peu de la lletra, ja que la descripció que n'he fet és idealitzada. Tot i així, la descripció aporta tots els detalls per poder adaptar la localització que es tingui i crear un espai més semblant a la idea principal. He decidit il·lustrar només l'exterior, perquè així es crea una idea de com s'hauria de veure la localització.

Finalment, he repassat el contingut perquè tingui coherència i he afegit fotografies i informació visual. He ajuntat tota la bibliografia, que he anat guardant al programa Mendeley, i he maquetat el treball perquè quedi més presentable.

En aquest projecte, la meva tasca bàsicament s'ha centrat en la documentació rigorosa sobre l'època en qüestió. He pogut veure que no és tant fàcil aquesta feina i fer quadrar la idea de disseny que tenia al cap amb la realitat de l'estil i dels materials de l'època. També hi ha hagut una gran part de disseny, en la que he pogut imaginar més i ha aportat creativitat al projecte.

En aquest cas, el treball seria la pre producció d'aquest producte. A partir d'ara començaria la tasca difícil, ja que s'hauria de compatibilitzar amb els pressupostos i amb les possibilitats del projecte. Per tant, hi ha una part de la feina del director artístic que no he arribat a veure.

Agraeixo a totes les persones i institucions que m'han ajudat i facilitat la feina: Virgínia Palomo, Miquel Caelles, Universitat Autònoma de Barcelona, Biblioteca del casino de Manresa, Biblioteca i Hemeroteca de Comunicació de la UAB, Irma Gràcia i al meu tutor Miguel Ángel Martín.

Aquest treball m'ha aportat molta cultura, ja que pogut aprofundir en la recerca i crear un món artístic centrat en l'edat mitjana, època que m'apassiona. També he pogut descobrir una part de la feina d'un director artístic, tot i que la part de la realització (treballar amb un equip real amb un director, un productor i un director de fotografia) no l'he pogut treballar. Espero que en un futur pugui descobrir com és aquesta feina en realitat.

10 - Bibliografia

- Aréjula, C. (2008). *La cama medieval*. Retrieved from <https://endrina.wordpress.com/2008/11/27/la-cama-medieval/>
- Bango, I. (1990). *El monasterio medieval*.
- Bernalte Sánchez, A. R. (2011). *Evolución de la Espada desde los inicios hasta la Edad Media*. Retrieved from <http://www.esgrimaantigua.com/content/evolucion-de-la-espada-desde-los-inicios-hasta-la-edad-media>
- Blog Armas y armaduras en España. (2012). *Almilla*. Retrieved from <http://armasyarmadurasenespaa.blogspot.com.es/2012/02/la-almilla.html>
- Blog Catimenu. (n.d.). *Vocabulari del mas*. Retrieved from <http://www.catimenu.com/vocabularidelmas.htm>
- Blog Sciapoda. (2015). *La saya masculina*. Retrieved from <http://sciapoda.blogspot.com.es/2010/11/prendas-de-vestir-la-saya.html>
- Blog Todo libro antiguo. (2013). *Historia de la tipografía*. Retrieved from <http://www.todolibroantiguo.es/typografia/historia-escritura-edad-media-libro-antiguo.html>
- Bolòs, Jordi; Sánchez Boira, I. (2014). *Inventaris i encants conservats a l'arxiu capitular de Lleida (segles XIV-XVI)*. (P. Editors, Ed.). Barcelona : Fundació Noguera. Retrieved from <http://www.fundacionoguera.com/libros/INVENTARIS I ENCANTS I.pdf>
- Borbonet, A. (1996). *La masia*. Columna.
- Catálogo Denix. (n.d.). *Daga de Ricardo Corazón de León*.
- Cister, F. M. del. (1999). *La ruta del cister (vista pels artistes catalans)*. (P. Editors, Ed.).

- Crisol, G. (2010). *Origen de los cubiertos y los utensilios de cocina*. Retrieved from http://www.grupocrisol.com/sugerencias/curiosidades/cuberteria/origen_de_los_cubiertos/2/
- de la Cruz, J. (2013). *Sierva de Dios Ángela María de la Concepción*. Retrieved from <http://lasdiezvirgenessensatas.blogspot.com.es/2013/05/sierva-de-dios-angela-maria-de-la.html>
- de Sousa Congosto, F. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Retrieved from <https://books.google.es/books?id=J60wHaLJDCUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Entrevista personal a Virginia Palomo. Escola Joviat, Manresa. 3 de febrer de 2017.
- Entrevista personal a Irma Gràcia. Estudis Televisió de Catalunya, Sant Joan Despí. 15 de març de 2017.
- Índex de Enfermería (2004). *La Enfermedad a lo largo de la historia*. Retrieved from http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-12962004000300011
- Farusi, G. (2012). *La tinta de los monasterios: unión entre química e historia*. Retrieved from <http://www.scienceinschool.org/es/2007/issue6/galls>
- Ferrer, O., García Ruiz, S., & Torregrossa, J. (2015). *Carlos, Rey Emperador*. Espanya. Retrieved from <http://www.rtve.es/alacarta/videos/carlos-rey-emperador/>
- Garcia, M., Gatell, C., Palafox, J., & Risques, M. (2013). *Història*. Vicens Vives.
- Graciela's photoblog. (2011). *Llum d'oli*. Retrieved from <https://graciela.aminus3.com/image/2011-07-12.html>
- Grup Enciclopèdia Catalana. (2013). Enciclopèdia.cat. In *Enciclopèdia Catalana*. Retrieved from <http://www.enciclopedia.cat/>
- Heráldica, B. de. (2009). *Artículo: Capelo eclesiástico*. Retrieved from <http://blogdeheraldica.blogspot.com.es/2009/02/capelo-eclesiastico.html>
- Holloway, J. (n.d.). *Instrumentos de escritura de la Edad Media*. Retrieved from http://www.ehowenespanol.com/instrumentos-escritura-edad-media-info_264861/
- IEC. (2007). *Diccionari Institut d'Estudis Catalans*. Retrieved from <http://www.iec.cat/>
- Molina, A., Bravo, J., & ... (n.d.). *Arteguias*. Retrieved from <http://m.arteguias.com/vidaedadmedia.htm>
- Naval Ayerbe, F. (1922). *Arqueología y bellas artes*.
- Palomo, V. (2009). *Joies i dagues*. Barcanova.
- Picazo, M. (1985). *Extramuros*. Espanya.
- Rizzo, M. (2007). *Manual de dirección artística cinematográfica*. Barcelona : Omega.

- Rovira, E. (2008). *Serrallonga, la llegenda del bandoler*. Catalunya. Retrieved from <http://www.ccma.cat/tv3/Serrallonga/fitxa-programa/23805/>
- San Telmo Museoa. (n.d.). *Espada (H-000226)*.
- Schwaiger, G. (1998). *LA VIDA RELIGIOSA DE LA A A LA Z: desde los orígenes hasta nuestros días*.
- Sendra, F. (2016). Pagar por entrar en Santa Maria del Mar. *El Periódico*.
- Sobrequés, J. (2008). *Estudis d'història de Catalunya (volum I)*.
- Solà, M., & Font, J. (2010). *La vida a pagès: el món perdut de les masies i les possessions de Catalunya i les Balears*. La Magrana.
- Soldevila, F. (1995). *Historia de España (volumen II)*.
- Tejedor, A. (n.d.). *La frontera del Duero*. Retrieved from <http://www.lafronteradelduero.com/>
- Triadó, J.R; Pendás, M; Triadó, X. (2013). *Història de l'art*. (V. Vives, Ed.).